



Tipo de documento: Tesis de Maestría

Título del documento: El audiovisual juvenil como experiencia Imarginal: la creación audiovisual participativa dentro de la intervención social en Bogotá

Autores (en el caso de tesis y directores):

Andrés Eduardo Pedraza Tabares

Christian Dodaro, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2019

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



ANDRÉS EDUARDO PEDRAZA TABARES

**El audiovisual juvenil como experiencia *Imarginal*:
la creación audiovisual participativa dentro de la intervención social en Bogotá**



**TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
MAGISTER EN COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**DIRECTOR: DR. CHRISTIAN DODARO
Doctor en Ciencias Sociales. FSOC, UBA**

**BUENOS AIRES
2018**

A las juventudes e infancias de las barriadas colombianas. Rebeldes, desobedientes, dignas, luchadoras, alegres e incluso ilegales. Con la ilusión de que “sean” y “gocen” de su entorno en la medida de sus sueños.

Y por supuesto a la memoria de Ana Amado...

AGRADECIMIENTOS:

A mi familia que siempre ha estado ahí, acompañándome y soportándome en todos los sentidos: mis padres, Jairo y Emérita, a Paula y Nadir, a mi sobrina Luna y a Joselito.

A mi director Christian Dodaro, un grande que incondicionalmente creyó en mí.

A mi familia bogotana: Nora, Nancy, Diego, Juanda y Ana, por todo el amor y el humor; y a mi familia argentina: Noel Rosa y sus hijos Emi y Lau, a Alejita Rodríguez, a Leo y a Laura Branchini, porque siempre me reciben con los brazos abiertos.

A mis eternos y amados amigos de medicina: Karolju, Carolina y Julián.

Por los consejos y el amor incondicional a mis grandes amigas Carolina Sourdis, Ana María Ortiz, Margarita Riveros y Ruth Vargas.

A la Disidencia de las Américas: Valeria, Gilvan, Cecilia, Georgina, Fabiola, Carlos, Rigo, Andrés y David, por tantas noches de birra y academia durante la maestría.

A mi padrino Alfredivo, a Adriana y a todo el círculo yoruba.

A Vanessa Morales, Claudia Quijano, Daniel Ifanger, Carlos Dearmas y Tati Eguia por su apoyo y colaboración.

A los compañeros de la Agencia Prensa Rural y de la ACVC, en especial a René e Irenita, porque me acogieron en sus brazos y me enseñaron la fraternidad en medio de la militancia.

A los compañeros del Doctorado, entre estos a Eloína en México, Eduardo y Angie en Colombia y a Graciela en Argentina.

A los profesores de la Maestría en Comunicación y Cultura de la UBA y del Doctorado de Comunicación Social de la UNLP, en especial al profesor Carlos “El Chino” Vallina, por reenamorarme del cine y a Mariana Barragán y Laura Moon por bancarme en las entregas.

Al Idipron, a su equipo de investigación 2012-2016, especialmente a Carolina Rodríguez, a Antonio Castillo y a Sebastián Granados; y claro, a sus niños y jóvenes: a Santiago, Nolan, Leidy, Johana, Flor, Ceidy, Jlo-one, Jaser y Lorena, por abrirme sus vidas y sus corazones para llevar a cabo este proyecto.

RESUMEN

Esta tesis reflexiona sobre las prácticas, discursos y sentidos políticos que los jóvenes de Bogotá, en contextos de pobreza y violencia, generan en torno a las producciones audiovisuales creadas por ellos y que se refieren a sus experiencias, intereses y anhelos. Esto a partir de los procesos de formación audiovisual articulados con el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (Idipron) de la Alcaldía Mayor de Bogotá de los años 2014 a 2016. Analizamos las distintas formas de apropiación del lenguaje audiovisual, cómo y para qué se realizan estos videos, y las propuestas estilísticas, temáticas y narrativas, de qué tratan, y con quién dialogan; para responder ¿qué relación tienen estos procesos con categorías como memoria colectiva, la visibilidad y el cuidado de sí y de los otros? ¿cómo se expresa todo esto en el ámbito personal, subjetivo y cotidiano? ¿cuánto de político tienen los procesos y productos audiovisuales? Proponemos un lenguaje audiovisual juvenil *imarginal*, suma de las relaciones sociales basadas en las imágenes y la ubicación marginal de enunciación de los jóvenes creadores. Esta producción audiovisual en términos de estilo y contenidos, genera identidades y acciones micropolíticas que desbordan las expectativas institucionales y generan reflexiones y cambios a nivel personal y cotidiano. Como insumos para la investigación analizamos los registros en diarios de campo, fruto del acompañamiento etnográfico de los talleres de realización y circulación, además de algunas entrevistas con jóvenes y funcionarios y los productos audiovisuales como filminutos, videoclips, cortos documentales, entre otros.

ABSTRACT

This dissertation addresses the practices, discourses, and political senses that young people, from a poor and violent context in Bogotá, generate around their own audiovisual production made within training programs of the Distrital Institute for Children and Young People Protection (Idipron) between 2014-16. These audiovisual productions refer to their own experiences, interests, and hopes. We study the different forms of audiovisual language appropriation, how these videos are made and what for; their stylistic, thematic and narrative proposals, what they are about and whom they dialogue with, thus questioning the relation of these processes with the categories of collective memory, visibility and self-care and care for others. We aim to analyze the political component of these processes and products. For doing so, we claim for a young audiovisual *imarginal* language, which entangles the social relations based on images and the marginal place of enunciation of the young people that creates them. These audiovisual productions generate identities and micropolitics actions which exceeds the institutional expectations and generate reflexions and impact them in a daily-life basis. This research is based on several documents that were part of the training processes such as field diaries that resulted from the ethnographic observation in the film workshops and exhibition events, and some interviews with young people and institutional workers. The diverse audiovisual products are also analyzed.

RESUMO

Esta dissertação aborda as práticas, discursos e sentidos políticos que os jovens praticam em contextos de pobreza e violência em Bogotá, dentro dos processos de formação audiovisual realizados no Instituto Distrital para a Proteção da Infância e da Juventude (Idipron) da prefeitura de Bogotá, de 2014 a 2016. Essas produções audiovisuais referem-se as suas próprias experiências, interesses e esperanças. Estudamos as diferentes formas de apropriação da linguagem audiovisual, o como esses vídeos são feitos e para que; suas propostas estilísticas, temáticas e narrativas e com quem dialogam, questionando, assim, a relação desses processos com as categorias de memória coletiva, visibilidade, autocuidado e cuidado com os outros. Nosso objetivo é analisar o componente político desses processos e

produtos. Acreditamos que há uma linguagem audiovisual juvenil *imarginal*, que é a soma das relações sociais baseadas em imagens e a localização marginal da enunciação dos jovens criadores. Essas produções audiovisuais geram identidades e ações micropolíticas que superam as expectativas institucionais e impactam no cotidiano dos jovens. Esta pesquisa se baseia nos diversos produtos audiovisuais e os documentos que fizeram parte dos processos de formação, como diários de campo que resultaram da observação etnográfica, eventos de exibição, e algumas entrevistas com jovens e trabalhadores institucionais.

CONTENIDO:

	Página
Introducción	9
Capítulo 1	
RUTA METODOLÓGICA	16
1.1 RESUMEN DEL DISEÑO METODOLÓGICO	16
1.2 TALLERES AUDIOVISUALES COMO PUNTO DE PARTIDA	18
1.3 BUSCANDO UN EQUILIBRIO METODOLÓGICO.....	22
1.4 ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA, ENTRE LO CUANTITATIVO Y LO CUALITATIVO.....	24
1.5 HABLAR CON, PARA Y DE LOS JÓVENES, SIN SER JÓVEN: UN EJERCICIO DE REFLEXIVIDAD.....	26
Capítulo 2	
JUVENTUDES, SUBJETIVIDADES, POLÍTICA E IMÁGENES.....	30
2.1 JUVENTUDES.....	31
2.2 LAS JUVENTUDES Y LO POLÍTICO DESDE LO MARGINADO- MARGINAL.....	34
2.2.1 POLÍTICAS DE LOS CUERPOS.....	37
2.2.2 MICROPOLÍTICAS.....	38
2.3 LAS IMÁGENES, SU CAPACIDAD SOCIAL Y SU POTENCIAL POLÍTICO.....	41
2.3.1 LO TECNOLÓGICO Y LO DIGITAL.....	42
2.3.2 AUDIOVISUAL, UN LENGUAJE QUE UNE ESTÉTICA, CORPORALIDAD Y TECNOLOGÍA.....	45
2.3.3 EL LENGUAJE AUDIOVISUAL DE LOS JÓVENES.....	46
Capítulo 3	
MEMORIAS Y EVOLUCIÓN DE LA INTERVENCIÓN SOCIAL JUVENIL EN BOGOTÁ, SUS IMAGINARIOS E IMÁGENES.....	50
3.1 PRIMERAS MENCIONES DE NIÑEZ Y JUVENTUD EN LA CALLE.....	51
3.2 UN MODELO DE ATENCIÓN ALTERNATIVA.....	53
3.3 EL NACIMIENTO DEL IDIPRON.....	55

3.3.1 PROFESIONALIZACIÓN DEL INSTITUTO.....	58
3.3.2 POSICIONAMIENTO INSTITUCIONAL.....	60
3.3.3 PARTICIPACIÓN EN EL NUEVO MILENIO.....	64
3.3.4 LA JUVENTUD EN LA BOGOTÁ HUMANA.....	65
3.4 RECAPITULANDO.....	68
Capítulo 4	
VISIBILIDAD, EXPRESIÓN Y JUVENTUD.....	70
4.1 BUSCANDO LA RELACIÓN ENTRE IMÁGENES, LO IMAGINAL.....	70
4.2 IMÁGENES JUVENILES Y EXPRESIÓN.....	73
4.3 ¿QUE SI LA PINTA Y EL CAMELLO IMPORTAN? ENCUENTRO CON LOS OTROS.....	80
4.4 SU PARCHE Y EL MÍO, A METROS... RELACIONES CON LA INSTITUCIONALIDAD.....	85
4.5 “TENEMOS MUCHA CALLE” RELACIONES TERRITORIALES.....	89
4.5.1 CUANDO LA COSA ESTÁ CALIENTE, NOS CUIDAMOS LAS ESPALDAS.....	92
4.6 RECAPITULANDO.....	95
Capítulo 5	
MEMORIAS JUVENILES AUDIOVISUALES DESDE LAS MÁRGENES.....	97
5.1 MEMORIAS ESPARCIDAS.....	98
5.2 DIFICULTADES Y LÍMITES DE LA MEMORIA AUDIOVISUAL.....	103
5.3 LAS ALMITAS Y LOS FINADOS. NARRATIVAS DEL DUELO.....	108
5.4 RECAPITULANDO.....	117
Reflexiones Finales.....	118
Anexos (incluye videografía).....	124
Bibliografía.....	133

INTRODUCCIÓN

Esta investigación nace de un sinfín de intereses e inquietudes que me rondan hace muchos años y que, enhebrados en la aguja de la obstinación, han venido atravesando mi vida y devenir. En mi infancia y adolescencia asistía a cine-foros que se hacían en mi barrio de crianza. Esto despertó en mí una pasión por el cine, que más tarde evolucionaría al interés por la mirada y la experiencia audiovisual, especialmente la generada en los sectores *marginales* y excluidos por los circuitos hegemónicos. Los cine-foros eran parte de algunos procesos de comunicación popular que, junto a los de intervención social institucional, me remiten a mi infancia y juventud en los barrios periféricos y vulnerables de mi ciudad natal, Barrancabermeja, disputados por partidos políticos, religiosos, ONGs¹ de base nacionales o de cooperación internacional y hasta por empresas privadas.

Había en nuestro barrio un historial de sobreintervención que hoy es conocido en el argot de los trabajadores sociales y políticos con el apelativo crítico, pero algo desobligado, de “comunidad manoseada”. Ante la ausencia del Estado, otros actores intentaban complementarlo o sustituirlo catalizando procesos en los que el audiovisual y otros lenguajes comunicativos eran el vehículo para movilizar mensajes. La gran mayoría eran externos a la comunidad y con intenciones políticas explícitas². Sus metodologías y resultados eran variados: unos autoritarios y manipuladores, otros acertados y entretenidos, algunos asistencialistas y frágiles, y pocos verdaderamente participativos y emancipatorios, que son los que recuerdo con gratitud.

Años después, estudié Cine y Televisión en la Universidad Nacional de Colombia y me interesé en el lenguaje cinematográfico. Pero fue al enfrentarme al mundo laboral que redescubrí lo que había vivido en mi infancia: además de los elementos estéticos cinematográficos, había potencialidades políticas y sociales que se diluían en los enfoques

¹ Organizaciones no gubernamentales.

² De todo tipo, para promover la denuncia, para formar, para organizar, para movilizar, para catequizar...

meramente artísticos o comerciales y que se recuperaban en espacios populares. Estos espacios eran accesibles para mí, comparado con los circuitos de élite, y ahí podía trabajar y militar. Descubrí que los productos con mensajes panfletarios y adoctrinadores caían en el vacío pues ponían en riesgo a algunas personas y a otras no les despertaba el menor interés. El lenguaje audiovisual reapareció ante mí como una expresión compleja del *ser*, propiciador de diálogos y *encuentros* con los otros.

Cuando llegué en el 2014 al Instituto Distrital para la protección de la niñez y la juventud, IDIPRON³, el plan de desarrollo de la Bogotá Humana⁴ iba a mitad de camino. Fue un momento político interesante, ya que la alcaldía aglutinó a una cantidad de actores sociales y agrupaciones militantes (de centro e izquierda) dentro de la administración distrital para discutir e implementar las propuestas de gobierno en temas sociales, económicos, medioambientales y de movilidad.⁵ Tuve la fortuna de participar en este laboratorio de experiencias novedosas dentro de la institucionalidad: profesional y militante, pero con la incertidumbre de trabajar desde la otra orilla, la del acompañamiento.

Siendo parte del equipo de investigación sobre juventud e infancia por dos años, implementando procesos formativos en lenguaje audiovisual, discutiendo y compartiendo con los jóvenes del Instituto, conociendo sus duras historias, de carencias, de sueños e inconformidades, tuve una gran confrontación. No comprendía el sentido estético de sus piezas audiovisuales con temáticas de libre elección y me parecía difusa su intención política.

³ El Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud es una entidad distrital de naturaleza pública descentralizada que se reconoce hoy como un proyecto pedagógico y cuya prioridad es garantizar el goce efectivo de los derechos de niños, niñas, adolescentes y jóvenes de Bogotá.

⁴ Nombre otorgado a la propuesta política de Gustavo Petro como alcalde mayor de Bogotá, del 2012 al 2015. Gustavo Petro es un exguerrillero del M-19, cuyo movimiento político se llamaba en ese entonces “Movimiento Progresistas”.

⁵ Bogotá había tenido 8 años (dos periodos) previos de alcaldías de izquierda, pero esta fue la primera vez que un candidato era exguerrillero e implementaba políticas en defensa de lo público y a favor de la inclusión social. La ciudad estaba revuelta: había resquemor en los medios de comunicación y otras esferas dominadas por la derecha que intentaban destituir al alcalde a pesar de las críticas y la movilización de la ciudadanía (sobre todo de los sectores populares). Con la finalización del periodo de Petro y la llegada del nuevo alcalde apoyado por partidos tradicionales y conservadores, se interrumpieron muchos de sus programas y procesos. Por ejemplo, la política social, que pudo ser entendida de una forma más incluyente y justa, tuvo un fuerte revés y hoy es sólo parte de los recuerdos. El Idipron que en este período tuvo una importante partida presupuestal y logró ser una apuesta laica, acusada de asistencialista, sufrió un gran recorte de presupuesto y personal y volvió a ser dirigido por los miembros salesianos.

El audiovisual despertaba el interés de los jóvenes y se veían motivados por tener acceso a cámaras, a grabar, a verse en pantalla, a contar historias diversas en géneros y posibilidades narrativas y formales: desde la ficción, el argumental y el videoclip se desarrollan historias autobiográficas, domésticas, familiares, barriales, históricas y unas pocas de denuncia.

Ahora, abordar temas políticos, sobre todo los relacionados con la política convencional no les llamaba mucho la atención. ¿Grababan por grabar? ¿por divertirse? ¿porque se veían obligados? Como parte del equipo acompañante me generaba algo de vértigo el aterrizaje de los sentidos políticos que era uno de los ejes de investigación y formación y que eran poco nítidos o evidentes. Rastreaba estos sentidos evitando la lectura más fácil, además desafortunada y pesimista, de catalogar a los jóvenes como desinteresados, inactivos apolíticos, emisores de discursos triviales o asépticos, incapaces o desentendidos.

Tratando de ver más allá, ciertas dudas se erigieron como detonantes en esa investigación: *¿Cuál es la dimensión política en los procesos de creación audiovisual juvenil? ¿Cuál es la repercusión de los procesos audiovisuales en el ámbito personal, subjetivo y cotidiano? ¿Qué papel juega la institucionalidad en estos procesos, y cuáles son sus antecedentes y proyecciones en la esfera pública y colectiva? ¿Qué propuestas y estilos audiovisuales se erigen desde las márgenes⁶ (encarnada en los jóvenes en condición de vulnerabilidad cercanos a instituciones del Estado)?*

A manera de *problema de investigación*, indago en los sentidos y prácticas de la producción audiovisual realizada por jóvenes de Bogotá relacionados con Idipron, esto quiere decir, jóvenes en condición de vulnerabilidad, en torno a sus territorios, vivencias, intereses y problemáticas, para evidenciar cómo se narran-construyen a sí mismos a partir de las imágenes y cómo proyectan políticamente es desde la expresión visual a otras identidades políticas juveniles. Esto a partir de los procesos de formación y realización audiovisual realizados entre el 2014 y el 2016, periodo en que hicimos productos como filminutos,

⁶ Si bien se puede hablar de “los márgenes” o “las márgenes” me inclino más por el femenino, tal vez por compensar el hablar de “los jóvenes” en masculino.

videoclips, cortos documentales, entre otros⁷; además de los procesos de realización y algunas entrevistas con jóvenes y funcionarios que eran parte de mi trabajo en el Idipron y del que tomaba notas en mi cuaderno de campo.

Participar de estos procesos y observar las propuestas estilísticas, temáticas y narrativas me despertó intuiciones sobre la emergencia de nuevas identidades políticas basadas en las imágenes y que eran poco explícitas, más sutiles y dinámicas. Ya advertía que los grandes relatos y la representatividad política no eran protagónicos en los procesos creativos de los jóvenes del Idipron. Eran reiterativos la identidad, el cuidado de si y de los otros, la memoria colectiva y la visibilidad, que en este caso es mediada por la imagen⁸. Después encontré que estas categorías bien podrían ser agrupadas conceptualmente desde la *producción imaginal de lo social* y la *micropolítica* en una suerte de videoactivismo de lo cotidiano. A partir de la convergencia de las relaciones sociales mediadas por la imagen, del audiovisual como herramienta para un videoactivismo de acción política no adscrita a lo partidario (republicano) y con una fuerte carga subjetiva y personal, desde una enunciación marginal, genera lo que denomino en esta tesis *experiencias marginales*: propuestas audiovisuales juveniles desde las márgenes.

En este proceso inagotable de generación de imágenes, los videos son una mínima parte de la construcción *imarginal* de la identidad juvenil, en constante evolución y tránsito, en un mar de imágenes generadas por los otros. El proceso en el Idipron, por ejemplo, estaba basado no solo en los temas sino en la conjunción de lenguajes para generar un intercambio transmedia desde las márgenes. Este escenario era idóneo para un intercambio permanente, para designar la identidad, transitar y habitar los espacios, negociar la relación con la institucionalidad y lo político desde lo personal y subjetivo, en una forma de sociabilidad menos rígida, lo que Esteban Dipaola (2010) llama producción imaginal de lo social: “–confluencia de lo social y las imágenes–, nos puede posibilitar pensar y abordar críticamente

⁷ Los videos de los Semilleros de Investigación, pueden visualizarse en su canal de youtube “Investigación Idipron”: https://www.youtube.com/channel/UCAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg

⁸ En ese momento esas tres categorías: memoria, visibilidad y cuidado, eran trabajadas por el grupo de investigación del Instituto y que era coordinado por Ruth Vargas. La apuesta metodológica de los Semilleros de Investigación también había sido diseñada por el equipo de Investigación en constante diálogo con los jóvenes del Idipron.

las nuevas experiencias de sentido de la vida presente. Convivimos entre imágenes y nos hacemos con las imágenes” (p.3). Ahora bien, demostramos cómo las imágenes producidas desde las márgenes, desde lo juvenil, por la subalternidad, permiten la llegada de una producción *imarginal* de lo social y lo político desde una perspectiva particular. Qué pasa cuando la producción audiovisual intencionada y dirigida, aborda otros contenidos, activa otras formas de organización, otras condiciones de producción y otras formas de expresión, acercándose a un activismo que como señala Christian Dodaro (2009), busca “apropiarse de distintos medios de comunicación dotándolos de un uso social diferente al hegemónico establecido” (p.1), volcándolo no a lo macropolíticamente opuesto, los metarrelatos de izquierda, sino a lo personal, a lo micropolítico.

Es pertinente señalar que en esta investigación enfatizo en el viraje que la comunicación social y las ciencias humanas han dado hacia las subjetividades. Resalto lo personal, lo cotidiano, lo afectivo, lo sutil, que a veces se piensa irrelevante pero que considero otras formas de política, de identidades y de participación: En aras de lo personal, de lo corporal, de lo afectivo, intento potenciar la reflexión y el compartir de historias e intereses propios como investigador (que me interpela y me insta a moverme entre la primera persona singular y la plural, entre mi historia y la relación con estos jóvenes). Un enfoque que es consciente de que este involucramiento de lo personal genera fuertes redes de afecto y transforman nuestro entorno y nuestras vidas.

Inicialmente doy un panorama de la dimensión metodológica de la investigación, que incluye un ejercicio de reflexividad, desde una postura etnográfica, en el que me sitúo con respecto a los jóvenes con los que interactué y evalué mi rol como investigador. Profundizo en los talleres de creación, en la epistemología y las dimensiones de análisis y finalmente observaciones sobre el desarrollo de estos talleres. Le otorgo a este proceso un capítulo completo pues la metodología de formación audiovisual estaba planteada como un proceso participativo en el que el componente personal y el diálogo entre los jóvenes y la institucionalidad son protagonistas.

En el segundo capítulo desarrollo el marco teórico y profundizo en conceptos como juventudes en las márgenes, subjetividades y micropolíticas. Después los vinculo con la praxis audiovisual y el poder de la imagen audiovisual para unir corporalidad, estética, tecnología e ideología. En el tercer capítulo abordo la historia y evolución de la intervención institucional juvenil en Bogotá hasta el 2016. Es un recuento de los enfoques institucionales que precedieron nuestra investigación y que muestra el nacimiento y evolución del Idipron para dar una perspectiva temporal y una lectura situada de la relación entre institucionalidad, juventud y la producción de imágenes e imaginarios. Esta revisión sintética incluye aportes sobre la imaginaria que ha rodeado -y representado- históricamente a las juventudes, casi siempre desde la lectura que de ellas hacen las estructuras de saber-poder.

Entonces, desarrollo analítica y metodológicamente mi investigación. En el cuarto capítulo me aproximo a las prácticas y discursos de visibilidad, expresión audiovisual y encuentro con los otros. También en la relación de la juventud y sus contextos con la institucionalidad y el papel que tienen las imágenes audiovisuales en estos procesos. En el quinto capítulo profundizo en las prácticas y discursos audiovisuales de memoria y su relación con la muerte y la violencia. Analizando los audiovisuales creados en los talleres, exploro cómo ellos usan el lenguaje audiovisual y cómo sus propios relatos dialogan e interpelan la historia “oficial” y a las versiones externas, bien sea para respaldarlas, controvertirlas o complementarlas. Luego se presentan en las conclusiones, como unas reflexiones finales, a partir de los cruces y relaciones de los hallazgos en todas las categorías analizadas en cada uno de los capítulos.

Me es importante señalar que la relación entre juventudes y la apropiación de lenguajes artísticos y tecnológicos con población vulnerable ha sido ampliamente analizada por la academia latinoamericana⁹. Considero que esta investigación bien puede ser una oportunidad de relevar estudios de este tipo aproximándolo al contexto institucional. En este sentido este proyecto puede aportar reflexiones sobre otras formas de intervención social, pero desde el protagonismo de los participantes: teniendo en cuenta los intereses, la experiencia, la voz y la mirada de los jóvenes. No busco hacer un listado de recomendaciones institucionales,

⁹ Ver trabajos de: Salazar (2006), Perea (2000), Kriger (2013), Ortiz (1991), Riaño (2003), Garcés, A. & Medina, D. (2011), entre muchos otros.

quiero visibilizar desde los estudios de comunicación y cultura lo que significa expresarse como joven excluido en Bogotá, acaso en Latinoamérica, dando cuenta de cómo se vive y sobrevive a las violencias, cómo se tramitan los daños y las pérdidas que ésta produce, y cómo se negocian en la cotidianidad sus bases y efectos. Actualmente muchos procesos con y para jóvenes desaparecieron, por lo que esta investigación puede ser un buen espacio para hacer un balance cualitativo desde lo académico sobre la importancia de este tipo de apuestas.



Con el Semillero “La 32” en nuestra oficina de Investigación del Idipron, que fue intervenida por los grafiteros investigadores, como ejercicio de apropiación de los espacios institucionales.

CAPÍTULO 1

RUTA METODOLÓGICA

Desde el inicio nuestra investigación fue flexible, a medio camino entre diseño estructurado y emergente (Valles, 1997; Marradi et al, 2007), basado en la evaluación, la retroalimentación y un proceso interactivo continuo, que dio pauta para el trabajo investigativo de una manera maleable: la hoja de ruta era clara pero no definitiva y nos permitía cierta margen de libertad. Si bien las decisiones preliminares eran el resultado de curiosidades e intuiciones propias, tuvimos el terreno abonado de ciertos enfoques y metodologías ya implementadas dentro del Instituto en su línea investigativa, creada por sus profesionales y los mismos jóvenes. Entonces nuestra investigación devino en diálogo epistemológico entre el proceso participativo de investigación-creación de los Semilleros y mi propia propuesta metodológica. Es por esto que hablo desde la primera persona del plural, porque incluyo al grupo de jóvenes de Semilleros, que son creadores audiovisuales y coinvestigadores, además incluyo al equipo de funcionarios de investigación de Idipron, del que hacía parte, y el trabajo y apoyo de mi director de tesis.

Además del resumen metodológico nos parece adecuado describir los talleres participativos y la forma en que concebimos el diálogo entre el proceso investigativo institucional ya implementado y nuestra propia propuesta metodológica. Si nuestra investigación se aproxima al universo personal de los jóvenes del Idipron, es necesario depositar nuestras propias circunstancias personales en un ejercicio de reflexividad que sitúa el lugar desde el cuál enunciamos, analizamos o hacemos cualquier ejercicio hermenéutico como investigadores.

1.1 Resumen del diseño metodológico

Nuestra investigación es desarrollada a partir de los procesos de formación y realización audiovisual articulados con procesos institucionales de la Alcaldía Mayor de Bogotá en los años 2014 al 2016. Trabajamos con un grupo de 10 Semilleros en el 2014 y para el 2016 había el doble por la inclusión de jóvenes de otros programas del mismo Instituto. En este

periodo de tiempo obtuvimos nuestra unidad de análisis: *25 talleres audiovisuales, y 20 entrevistas de investigación, realizadas por el equipo conjunto de investigación a jóvenes y funcionarios (de los talleres y entrevistas realizamos notas en cuadernos de campo), y los 31 productos audiovisuales de diferentes Semilleros*¹⁰.

Esta unidad de análisis detalladamente incluye:

- a. Producción visual y audiovisual: a través de ejercicios de ver y elaborar imágenes fijas y en movimiento, reflexionamos con los jóvenes sobre el significado y efectos de las imágenes, así como sobre cuestión de la mirada que se convirtieron en relatos audiovisuales. Fueron 31 productos audiovisuales en total, desde filminutos (2), cortometrajes (27) y medimetrajes (2). Con respecto a los formatos, de los 31 productos, hay un sonoviso (1), videoclips (3), tanto argumentales (7), como documentales (18), e institucionales (2), muchos de ellos circulando en internet. En el anexo 1 están los diferentes enlaces de visualización.
- b. Textos e imágenes, tanto de producción interna del Idipron y de la misma estrategia de Semilleros de Investigación (libros, ponencias y artículos) como externos, que referencian la institución o al proceso. Estos textos sirvieron para tener una perspectiva histórica e institucional (necesaria para contextualizar estos procesos) y para contrastar la mirada y análisis de los jóvenes con una visión más institucional.

Insumos relativos a la relación con los actores sociales:

- a. Los procesos creativos, de talleres de formación de investigación acción participativa, IAP y espacios de discusión, fueron registrados por medio de herramientas como cuadernos de campo e informes. A manera de acercamiento etnográfico, describimos las situaciones en las que participamos, planteamos nuestras reflexiones, clasificamos algunas observaciones en las categorías de memoria, visibilidad y cuidado, y formulamos preguntas de inquietudes que dejaban dichas actividades.
- b. Entrevistas a profundidad, semiestructuradas, a los integrantes de los Semilleros y a algunos funcionarios que consideramos claves para el desarrollo de la investigación y que exploraban las categorías establecidas por el grupo de Investigación. Estas entrevistas hacen parte del archivo del Idipron, de estas tomamos notas relevantes en nuestros cuadernos de

¹⁰ Esta es nuestra unidad de análisis, ver los videos en Anexos 1 con los respectivos enlaces de visualización.

campo mientras las realizabamos o las sistematizabamos. No las transcribimos y las usamos como referencias generales, sin usar citas textuales o informantes.

En cuanto al análisis, iniciamos con la reducción y sistematización de datos: categorizando y analizando los audiovisuales, a partir de un proceso hermenéutico, en el que visualizamos e interpretamos los productos audiovisuales y fuimos registrando nuestras intuiciones y apreciaciones, aprovechando las oportunidades en las que pudimos reflexionar con sus creadores; escuchamos las entrevistas, si bien no pudieron ser transcritas se tuvieron en cuenta segmentos que consideramos relevantes; y leímos los textos según los discursos, análisis cualitativo de lo enunciado y tomamos las imágenes de ellos que sirvieran para la discusión.

Con esta sistematización, hicimos un análisis en códigos y unidades dentro de una matriz (ejemplos en anexos 1, 4 y 6) que relacionó nuestras categorías englobadas en lo micropolítico (cuidado, visibilidad y memoria), los daños (emociones, pérdidas violentas, ausencias) y decisiones estéticas y códigos de lenguaje audiovisual usados (tema, personajes, punto de vista, imágenes cargadas de significado, rupturas e imitaciones estéticas). A partir de esto obtuvimos las conclusiones preliminares, que fueron compartidas con los integrantes del equipo de investigación para generar una retroalimentación y elaborar este texto final.

1.2 Talleres audiovisuales como punto de partida

Los jóvenes con quienes trabajamos del 2014 al 2016 en la Alcaldía Mayor de Bogotá han sido de una manera u otra intervenidos, y por mucho tiempo ignorados, por las políticas públicas distritales y nacionales. El hecho de estar vinculados con el Instituto, nos remite a jóvenes con historias de vida complejas: muchos provienen de contextos de pobreza, sin acceso a la escolaridad, violencia intrafamiliar, abuso sexual, consumo de sustancias psicoactivas SPA, antecedentes penales, pandillismo, prostitución y explotación sexual, entre otros. Son cuerpos que se mueven en las márgenes de la sociedad y que durante toda la investigación llamaremos jóvenes *marginados-marginales*: son conceptos complementarios en el que señalamos que por un lado los jóvenes son marginados: pues son cuerpos que no

están integrados en la sociedad, sujetos olvidados que cotidianamente han sido discriminados y excluidos, ya sea por su forma de hablar, de vestir, de comportarse, incluso por su color de piel; y por otro lado son marginales por moverse y asumirse en las márgenes, por habitar en los barrios “problemáticos” de la ciudad, por ser callejeros, por pertenecer a colectividades excluidas, y porque por sus rótulos y estigmas, difícilmente salen de las márgenes, están confinados a ellas. El Idipron es un puente que une a estos jóvenes bajo la ilusión de inclusión. Y dentro también hay márgenes: por ejemplo, sobre las mujeres y demás cuerpos diversos recae además el peso de la discriminación social heteropatriarcal que aún hoy se cuele en el Instituto.¹¹

Lo anterior lo consideramos relevante para la comprensión global de la investigación, y como un presupuesto para entender el abordaje teórico y metodológico, pues son un grupo de jóvenes en particular que viven cotidianidades complejas. No estamos hablando con o de todos los jóvenes de Bogotá. Sin embargo, quedarse en las situaciones problemáticas de estos jóvenes marginado-marginales sería estigmatizador, superficial y hasta morboso: son jóvenes talentosos, diestros en varias disciplinas como el rap, el break dance, la escritura, la ilustración, el audiovisual y especialmente en el humor, la conversación y la narración de historias. También tienen potencial en el trabajo colectivo y en los Semilleros de Investigación generaron procesos interesantes desde la investigación y la praxis comunicativa. Con ellos conformamos alrededor de una veintena de Semilleros para el 2016, cada uno con alrededor de 5 a 10 jóvenes. Los Semilleros tenían por objeto afianzar las capacidades investigativas incluyendo la dimensión afectiva y la apropiación de algún lenguaje que fuera de su interés. En resumen, como lo recuerda el programa: “trata de que ellas y ellos sean protagonistas narrativos del conocimiento, haciéndole sus propias preguntas a la ciudad y al mundo social, y definiendo sus metodologías o modos de hacer”. (Idipron, 2014a, p.1)

¹¹ Como podemos ver en la tesis de maestría de la compañera de investigación Carolina Rodríguez (2014) “Cuerpos femeninos callejeros: hacia una construcción de política social con enfoque de género en Bogotá”, realizada con mujeres del Instituto a partir de los discursos sobre los cuerpos femeninos en el marco de la política social bogotana.

Los Semilleros fueron creados desde el 2013, gracias al equipo de profesionales de la naciente línea de Investigación del Idipron. Hubo una fuerte inspiración en la Investigación-acción-participativa, IAP, como un método para la producción de conocimiento compartido y emancipatorio, es decir, de conocimiento que permite comprender los contextos de los integrantes en su complejidad y, a la vez, fortalecer las capacidades para transformar desde lo colectivo. La IAP reconoce el conocimiento con una perspectiva crítica, es decir, reconociendo que tal ejercicio no es neutral y que siempre tiene una intencionalidad política dependiente del contexto histórico de quienes lo realizan. Teniendo en cuenta esta relación entre poder y conocimiento planteada desde la misma epistemología, seguimos a Orlando Fals Borda en su propuesta de usar la IAP para potenciar a los sujetos y su participación en el proceso de producción y uso de conocimientos: no hay objetos de investigación, sino sujetos que coinvestigan. (Ortiz, 2008)

Durante los años 2014 a 2016 realizamos talleres para que los jóvenes del Idipron identificaran y analizaran sus cotidianidades, sus territorios y sus principales problemáticas y dieran cuenta del significado de *ser jóvenes* en Bogotá. Los jóvenes expusieron, discutieron y analizaron sus inquietudes y a partir del proceso investigativo crearon audiovisuales documentales y argumentales, canciones de hip-hop, coreografías de break dance, obras de teatro, narraciones escritas, exposiciones fotográficas, grafitis y fotonovelas, entre otros productos. En el caso de esta investigación nos enfocamos en los procesos audiovisuales.

Los talleres e investigaciones eran de carácter voluntario y centrados en la participación, como un intento de posicionar a los jóvenes como proponentes y agentes activos, esto es, sujetos de investigación y no objetos a investigar. Considerábamos sus puntos de vista, sus lenguajes y expresiones culturales propias como parte de una investigación válida y valiosa. El proceso tenía cuatro momentos que denominamos: Parchar, motivar y seducir, investigar y publicar.

*Parchar*¹² fue la introducción al proceso orientado a la generación de confianzas y una exploración inicial hacia los temas de su interés y de los lenguajes comunicativos a los que

¹² Expresión que significa encontrarse o pasar tiempo juntos.

los jóvenes eran afines o por los que mostraban interés o curiosidad. Compartíamos un tiempo considerable con los jóvenes, para conocernos y conocer sus territorios. El segundo momento era *Motivar y Seducir*, en el que se afinaban los temas a investigar, estableciendo preguntas críticas y discutiendo las herramientas, procesos y metodologías propias, diseñadas y elegidas por los jóvenes para desarrollar los temas y, en lo posible, encontrar respuestas. Incluía además la elección del lenguaje comunicativo. Esta fase se articulaba a la siguiente a través de ejercicios y actividades de aproximación al objeto de estudio que ellos habían definido: *aprender haciendo*, en términos de una enseñanza orientada a la acción, buscando atraer a los jóvenes y haciéndolos protagonistas de los procesos creados por ellos.

En la fase *Investigar*, que era la más prolongada, se ejecutaba el proyecto. Ya con un conocimiento básico de códigos del lenguaje, de roles de trabajo y de manejo equipos y herramientas (en el caso del audiovisual se trataba de la cámara y los equipos de edición), se llevaban a cabo entrevistas, salidas de campo, debates y la producción como tal: rodajes, grabaciones de audio, montaje de obras, escritura y edición de libros. Finalmente, llegaba la fase *Publicar*, en la que se socializaban y retroalimentaban los procesos y productos. Inicialmente se daba una circulación a nivel grupal y con los otros Semilleros, para luego desarrollar muestras barriales, distritales y en otros ámbitos, que incluían las redes sociales además de festivales, muestras y ponencias¹³.

El resultado fue un conjunto de audiovisuales que abordaron temas como el abuso policial, las cotidianidades juveniles, la violencia intrafamiliar, consumo de sustancias psicoativas SPA, la diversidad de género, entre otros. Es preciso agregar que a pesar de que se realizaron productos de moderada factura técnica, a veces con tan solo una cámara de celular, fueron ejercicios en los que los jóvenes invirtieron tiempo y dedicación y con los que quedaron satisfechos.

¹³ Ver Anexo no. 2 de ejemplos de afiches de audiovisuales para promocionar las muestras.

1.3 Buscando un equilibrio metodológico

En tanto parte de los estudios en comunicación, el campo de la comunicación audiovisual alternativa, en este caso, marginal y hecha por jóvenes en condición de vulnerabilidad, hereda la correlación entre los desarrollos teóricos y el abordaje metodológico que invita a la praxis y al trabajo de campo desde una producción teórica de amplia tradición en la región. En esta medida se configura un complejo entramado de oficios, ramas y disciplinas como la semiótica, la hermenéutica, la historia, la fenomenología, la socioantropología y la pedagogía entre muchos otros. María Cristina Mata señala que las teorías de las investigaciones comunicativas y la teoría política (a las que es posible sumar las de desarrollo educativo-tecnológico) han generado: “una distancia entre el mundo académico y las experiencias populares de comunicación (que) produjo –salvo excepciones– una simplificación de problemas que sin la debida profundización aparecen una y otra vez como deudas pendientes”. (Mata, 2011, p.5)

Consideramos que la mejor manera de sobrellevar estas dicotomías es buscando un diálogo y una sinergia teórico-práctica para un acercamiento coherente y eficaz. Es por esto que tomo la idea de una *ciencia social total*, de Pierre Bourdieu, y su posición epistemológica sobre la confrontación entre lo cuantitativo y lo cualitativo, y por extensión a la conjugación de diferentes herramientas y métodos de investigación para abordar esta confrontación.

Bourdieu (2005) señala su inconformismo con el *metodologismo* y el *teoricismo*¹⁴, y a su vez propone algunas soluciones a esta encrucijada. La aspiración a una “ciencia total” construida en “hechos sociales totales” (Mauss, 1950), estimula a preservar la unidad fundamental de la práctica humana para poder actuar y comprender. Esta unidad se erige a pesar de las cisuras mutiladoras de las disciplinas, los dominios empíricos y las limitaciones de las técnicas de observación y análisis, evitando de paso el desmembramiento de la ciencia en sus especificidades, divisiones, campos y sistemas. Estaríamos ante una ciencia total no por ser

¹⁴ El “metodologismo”, es definido por Bourdieu (2005) “como la inclinación a separar la reflexión sobre los métodos de su uso real en el trabajo científico y a cultivar el método por el método mismo” (p.59), y “teoricismo”, que en sus palabras es “trabajo teórico por el trabajo teórico, o a la institución de la teoría como un dominio discursivo separado, cerrado en sí mismo y autorreferencial”. (p.58)

universal e infalible, sino por ser dinámica y plural. Bourdieu propone también una concepción anticartesiana, relacional y de interacciones que combina teoría y práctica; lo que garantiza un “pluralismo metodológico” en el que se trata de “movilizar todas las técnicas que sean relevantes y prácticamente utilizables, dada la definición del objeto y las principales condiciones de la recolección de datos”. (Bourdieu, 2005, p.26)

En nuestra investigación dos situaciones muy sencillas ilustran las ventajas de adoptar los posicionamientos de Bourdieu para aproximarnos a nuestros objetivos. La primera nos instó a conjugar varias técnicas de recolección de datos y análisis. En uno de los talleres audiovisuales, un Semillero compuesto por jóvenes barristas, muchos discriminados y víctimas de abuso policial, decidieron hacer un video que mostrara que sus agrupaciones no son delictivas y que estos señalamientos estaban basados en prejuicios y estereotipos. Ellos tenían claro el discurso de la inclusión y el respeto, pero durante el rodaje (lo pudimos observar en el acompañamiento) se burlaron y se resistieron a trabajar con un nuevo integrante por ser “gay” y “afeminado”. En la visualización del videoclip después de analizar el video y su llamado a respetar las “otras formas de ser” discutimos la contradicción de su comportamiento. Ellos, de todas formas, sentían que la homosexualidad del compañero podía generar malestar y mala fama en el grupo. En esta investigación las conclusiones obtenidas por solo entrevistas o por la lectura exclusiva de los productos audiovisuales podrían ser limitadas y equívocas.

La segunda situación se relaciona con la retroalimentación de la teoría y la práctica y las ventajas de potenciar su acción en la investigación, pues como recuerda Bourdieu (2005), “de igual modo que el método, la teoría concebida de manera apropiada no debería estar separada del trabajo de investigación que la alimenta y que aquella guía y estructura continuamente” (p.5). Pensamos inicialmente como categorías la “representación” audiovisual y el “reconocimiento”, entre muchas otras como memorias, resistencias, micropolíticas. Estas categorías fueron desarrolladas y trataron de ser ajustadas en la investigación desde el principio, pero el cotejo con los hallazgos era complicado, se sentía forzado. Sobre todo, con aquello del reconocimiento: consideramos que los jóvenes producen imágenes constantemente, y más allá de sus motivos o de si hay gratificación, aceptación o

rechazo, no se mengua la producción: seguir expresándose es un flujo constante y dinámico, que dialoga (distanciándose o reproduciendo) con las imágenes que otros hacen de ellos. Esto lo consideramos central para desarrollar nuestra metodología y donde cobra sentido la estrategia metodológica que incluye la ya citada IAP que hace un puente entre los jóvenes del Idipron y la institucionalidad distrital.

En uno de los talleres un joven nos habló de una red social muy popular en el cual las fotos enviadas a otros contactos desaparecían a las 24 horas, autodestruyéndose sin dejar rastro. La atracción por la fugacidad de las imágenes (a veces nos preciamos de conservar una fotografía toda la vida) nos instó a buscar otras categorías menos estáticas. Esta fue una decisión difícil, pues hasta el momento veníamos trabajando un marco teórico distinto. Afortunadamente encontramos en los trabajos de Deleuze, Angenot, Touraine, y de docentes como Dodaro y Dipaola conceptos más dinámicos y polivalentes. Estos podían dialogar con las novedosas prácticas juveniles audiovisuales dando resultados analíticos coherentes y fluidos, a la vez que me permitían actualizar teóricamente mi investigación.

1.4 Entre la teoría y la práctica, entre lo cuantitativo y lo cualitativo

En esta investigación evitamos la escisión teórico-práctica (el marco académico e ideológico elegido vs. el acercamiento y comprensión del objeto de estudio) y la disputa cuantitativa-cualitativa (pretensiones de objetividad de datos y estadísticas vs. la interpretación de relatos y mediación de subjetividades) gracias a los métodos conjugados de investigación. Propusimos estos métodos según nuestro corpus específico y evaluamos los procesos y métodos constantemente para resolver cuestiones particulares en una suerte de vigilancia epistemológica. Problematizamos el distanciamiento entre la práctica y la teoría, procuramos la heterogeneidad de herramientas analíticas y reflexionamos desde nosotros mismos, incluyendo nuestra posición y nuestros afectos, como ejercicio de reflexividad¹⁵.

Estar inmersos en un mundo cada vez más multimedial, interconectado e interdisciplinar exige para su lectura un abordaje heterogéneo y dinámico, pero también más orgánico,

¹⁵ Ver Anexo no. 5 de un ejercicio reflexivo personal durante mi trabajo en el Idipron.

afectivo y personal. ¡Y cuanto más si hablamos de jóvenes!, sector que tratamos de categorizar a pesar de sus características huidizas, transitorias y casi inasibles.

Quisiéramos también recalcar el reto que ha significado reflexionar sobre la voz y la mirada juvenil marginada-marginal. El ejercicio de escucharnos y vernos generó relaciones afectivas y de conocimiento que han perdurado. Los resultados de las investigaciones de los Semilleros y la interacción que aun genera entre nosotros, es una muestra más de un vínculo que excede la frialdad institucional¹⁶. Buscamos una observación profunda que excediera la mirada misma, lanzándonos “a ojos cerrados”: abiertos a las sensaciones e intuiciones, receptiva y respetuosamente. Normalmente la observación es capitalizada como un fenómeno dado por la vista, el ojo, la óptica, pero para la observación participante consideramos que es necesario tener alerta todos los sentidos, incluyendo la intuición; y tener en cuenta al sujeto desde dentro, con su contexto y las esferas en las que se mueve. Finalmente “el que ve no es el ojo sino el sujeto”, y este poner el cuerpo ratifica que “lo personal es político”, es parte de nuestro activismo, algo que demostramos en esta investigación.



Investigando sobre cuerpos diversos y socialmente incómodos. Semilleros de la 32 y la 27.

¹⁶ Lamentamos que esta investigación no deviniera en una pieza audiovisual que diera cuenta de las voces y las miradas juveniles. Nos resistimos a realizar un producto que fuera una colcha de retazos de los demás audiovisuales, consideramos mejor darle a cada producto su importancia. Tal vez lo más parecido a un trabajo global sobre ser joven en Bogotá fuera el documental “En Bogotá nos vemos” con el que cerramos el año 2015, como parte de las conclusiones del proceso.

1.5 Hablar con, para y de los jóvenes, sin ser joven: un ejercicio de reflexividad.

El pertenecer a otra generación, el ya no ser joven y el ser ajeno al contexto de estos jóvenes, son condiciones que me han generado autocuestionamientos sobre mi rol como investigador de temáticas juveniles¹⁷. Esta inquietud es similar a la generadas por muchas características que me rotulan como un otro en este proyecto: por ejemplo, una condición socioeconómica más favorable que la de estos jóvenes e investido por la “autoridad institucional” de la academia. Observar a los otros, analizarlos y hablar en nombre de otros, son ejercicios de poder por más que se propicie la participación y el consenso. La resistencia de ese otro a participar de una investigación puede ser la prevención, el temor a sentirse vulnerable o el riesgo a ser presa del espionaje, el engaño o la instrumentalización. Otra cara del rechazo y descreimiento institucional que hace que muchos jóvenes se resistan a depositar confianza institucional o dar algún tipo de información. Más aún si son rotulados como informantes, participantes, colaboradores, objetos de estudio o si despreocupadamente son llamados amigos o hermanos.

De mi parte también hay temores, una relación en la que hay ansiedad y recelo a lo desconocido, a la malinterpretación y al no actuar con suficiente tacto o mesura. También el miedo a no obtener lo que busco como insumos investigativos o a perder mucho más obteniéndolo. A ser herido, manipulado o instrumentalizado, pues en el intercambio investigativo hay una pugna de poderes y, a veces, pequeños o grandes gestos de violencia de los actores en juego. A ser amado y sentir desmedido afecto o amor hacia el otro: lo que suele despertar la convivencia. Por más que conviva y que intente mimetizarme siempre seré extranjero de espacios diferentes a los de mi propia vida, pero como consuelo puedo ser un compañero de viaje y compartir con estos chicos miles de cosas en común. Son sentimientos que van más allá de la pugna eterna entre *emic* como el punto de vista del “nativo” y *etic* como el punto de vista del “extranjero”, en las que la confrontación objetivista vs la subjetivista termina siendo una de tantas simplificaciones groseras.

¹⁷ Como en la introducción, me es necesario nuevamente hablar en primera persona singular.

No obstante, no hay que ser tan dramáticos con respecto a los encuentros propiciados por la investigación: el mundo no es puro y no está tan dividido o compartimentalizado. Por lo tanto, no aspiro a que mi investigación lo sea y llegue a ser una maqueta perfecta que borre las suturas, ambigüedades o los factores externos (esto además sería sospechoso o poco honesto). Como recuerda Rosana Guber (2001):

En un mundo globalizado, sin embargo, ni el investigador es un agente totalmente externo a la realidad que estudia, ni los sujetos ni el investigador "están" en lugares que no hayan sido previamente interpretados. Pero que vivan en el mismo mundo no significa que los sentidos que le impriman a su experiencia sean los mismos. (p.47)

Más allá de la actitud de comprensión (Verstehen) y empatía (Einfühlen) con el otro, que pueden llegar a ser contradictoria y hasta condescendiente, considero que en la praxis y la articulación etnográfica se precisa de la conciencia de quién se es y cuál es el objetivo. De todas formas, investigo, no trato de insertarme desinteresadamente en un grupo social. Y en esa medida, la cuestión de la autoridad etnográfica con la siempre presente impureza investigativa remite nuevamente a Bourdieu y su propuesta de reflexividad, esa "objetivación participante" o "socioanálisis" que busca la autoconciencia del proceder metodológico del investigador.

Bourdieu asigna tres dimensiones al socioanálisis para llegar a una sociología reflexiva, la primera, busca hacer evidente de manera reflexiva la posición y condición de clase del investigador, y la segunda y tercera, su posición en el campo académico, y su punto de vista de intelectual retirado de la práctica cotidiana (punto de vista escolástico). Textualmente señala Bourdieu:

[1] primero hay que objetivar la posición en el espacio social del sujeto (...) [2] luego hay que objetivar la posición ocupada en el campo de los especialistas (y la posición de este campo, de esta disciplina, en el campo de las ciencias sociales) (...) [3] hay que objetivar todo lo que está ligado a la pertenencia al universo escolástico, atendiendo particularmente a la ilusión de la ausencia de ilusión, del punto de vista puro, absoluto, 'desinteresado'. (Bourdieu, 2002, citado en Baranger 2012, p.198)

Hacer un ejercicio de autoobservación y autodescripción se dificulta. ¿Este tipo de ejercicios restan seriedad a una investigación? No lo creo. Yo, un hombre provinciano, homosexual, llegando a los 40 años, de clase media baja, que me he esforzado en estudiar una carrera profesional en un país desigual e injusto como Colombia, que me defino políticamente como de izquierda progresista, que creo en Latinoamérica, en sus movimientos populares y en la militancia para cambiar la situación nacional, me enfrento a este reto académico. A su vez soy malgeniado, impaciente y con gustos muy diferentes al de los jóvenes (y en ocasiones sintiendo apatía o hastío por el hip hop, por sus películas preferidas, por sus grafitis), pero también convencido de que sus prácticas son políticamente válidas y esperanzadoras.

Creemos que cualquier designación exclusiva de lo que significa ser joven o pertenecer a esta categoría hecha por un solo grupo social es insuficiente. Y esto incluye a los jóvenes: que sólo ellos tengan la posibilidad de hablar de lo juvenil es un ejercicio narcisista que desconoce sus vínculos con otros actores que problematizan y enriquecen su existencia. Invalidaría también cualquier investigación e intervención por parte de un sector no joven, y negarían la memoria y experiencia del haber sido joven que hemos tenido los ya no jóvenes.

¿Puede la investigación lograr un acercamiento de sus actores? Definitivamente. No sé si una reconciliación, pero por lo menos una oportunidad de entreaprendizaje en el compartir de experiencias. Este extrañamiento mutuo y esta distancia pueden ayudar a ver mejor el cuadro general. Cuando se está inmerso en el *habitus*, es difícil ver más allá de él. Superar la incomodidad o cualquier atisbo de rechazo, genera una gran ventaja para la observación y la reflexión: el aprendizaje desde la curiosidad y fascinación, esto es, desde lo cercano al afecto.



Capturando imágenes inmerso en ellas. Fotografía de Antonio Castillo, equipo de Investigación de Idipron. Publicada en “En Bogotá nos vemos”.

CAPÍTULO 2

JUVENTUDES, SUBJETIVIDADES, POLÍTICA E IMÁGENES.

Las impugnaciones que los jóvenes le plantean a la sociedad están ahí, con sus fortalezas y debilidades, con sus contradicciones y sus desarticulaciones. Las culturas juveniles actúan como expresión que codifica, a través de símbolos y lenguajes diversos, la esperanza y el miedo. En su configuración, en sus estrategias, en sus formas de interacción comunicativa, en sus percepciones del mundo hay un texto social que espera ser descifrado: el de una política con minúsculas que haga del mundo, de la localidad, del futuro y del día, un mejor lugar para vivir... Rosana Reguillo (2000, p.16)

Si bien hay excelentes investigaciones que analizan exclusivamente el contenido o el discurso de los productos audiovisuales para desvelar estilos, sentidos y enunciados, por más válidas, económicas o audaces, en nuestra investigación no permitirían comprender la complejidad y las múltiples aristas de los procesos estudiados. La observación por medio de la participación y el acompañamiento nos permitieron enriquecer la discusión, complejizando la percepción de cada sujeto no sólo como víctima de discriminación, sino como potenciales agentes discriminadores: como humanos.

Esta investigación se balancea sobre tres ejes en tensión: juventudes (desde los propios jóvenes y la institucionalidad), micropolíticas e imagen audiovisual. Abordaremos entonces las perspectivas teóricas de nuestra investigación perfilando algunos conceptos y nociones claves para el entendimiento del objeto de estudio. Inicialmente hablaremos de juventudes, complejizando esta categoría desde la problemática social que sobre estas recae, pues hablar de los jóvenes del Idipron remite a un grupo específico situado en las márgenes sociales. Luego profundizamos en las posibilidades políticas que se pueden agenciar desde estas condiciones, lo que necesariamente nos conduce a la teorización de cómo los jóvenes se relacionan con las instituciones y cómo las políticas se viven y atraviesan sus cuerpos. Finalmente desarrollamos la teoría sobre la imagen que, como tercer eje conjugado, cataliza

un proceso de la expresión del *ser jóvenes*, y dialoga y controvierte los relatos estigmas, estereotipos sobre juventud dados por otros. Esto reafirma el potencial ideológico de la mediación de la imagen deviniendo en praxis política juvenil.

Una posibilidad de abordaje sería reflexionar sobre procesos de democratización de las tecnologías de la información, que relacionada con el acceso y participación, deviene en lucha política y cambio social (predominantes en la escuela latinoamericana de comunicación) o en otras palabras, la ecuación de proponer a los jóvenes como agentes sociales emancipados y capaces de apropiarse de las palabras, las imágenes y formas de experiencias vividas para escalar en los niveles de participación (Rancière, 2010). Pero nuestro interés está enfocado en los procesos de subjetivación y de reafirmación identitaria desde el acto mismo de narrar y hacer visible con el audiovisual, como relatos definitorios de identidad. La suma del interés juvenil por mostrarse en imágenes con el acceso a dispositivos de coalición permite que ellos hagan visibles sus contenidos en lo público en condiciones excepcionales de participación (Brea, 2007) y se resisten al arrebato del sentido por parte de quienes ejercen el poder. (Touraine, 2006)

El soporte conceptual dado en este capítulo ayuda a responder nuestras preguntas, interpretar los resultados y formular conclusiones, y a su vez revela las coordenadas ideológicas desde las que nos situamos: consideramos estas categorías como campos en disputa en que media el poder, pero que trasciende lo binario y lo maniqueísta para dar cabida a resistencias y luchas multiformes y siempre cambiante de los diferentes actores sociales.

2.1 Juventudes

Gran parte de los jóvenes del Idipron se sienten estigmatizados. Además del menosprecio que despiertan por su condición social, sienten que esto tiene que ver con su edad. Es una condición compleja, pues muchos se sienten en desventaja por ser demasiado jóvenes y no ser tomados en serio, y estratégicamente otros sacan provecho del estado transitorio y ambiguo, como por ejemplo el de no ser judicializables. Algunos jóvenes de Idipron, sobre todo los hombres, sienten que mientras no tengan un documento de identidad que certifique

que son mayores de edad, están en una situación privilegiada para cometer actos delictivos. Además, se mueven en espacios en los que este documento no es importante, entonces pueden ir sin restricción a ciertas discotecas, bares y similares. Muchos llevan también una relación tensa con los adultos, por no decir conflictiva.

Los estereotipos, la subvaloración y la marginación que experimentan estos jóvenes, en una sociedad regida desde lo adultocéntrico, no es nueva ni exclusiva de nuestra región o nuestra cultura. Es una de las tantas caras de las relaciones de poder, ejercidas en la vida social de manera constante y multiforme: son relaciones descentradas, rizomáticas, cambiantes, desequilibradas, a veces estratégicas, a veces impredecibles. En tanto relaciones, no son unidireccionales, y las partes en juego se confrontan y reaccionan¹⁸. En el caso de la compleja relación entre un mundo adulto excluyente y las juventudes excluidas, la diferencia va más allá de lo meramente generacional y etario, y condensa posicionamientos generalizantes que desconocen el potencial, la diversidad y los intereses de las partes implicadas.

¿Antinomia? tal vez no, esta oposición y desconocimiento mutuo evidencia que no necesariamente son sectores distantes. A pesar de la bidireccionalidad, esta relación no es simétrica, el poder está presente y deja a las juventudes en el extremo más proclive a la vulnerabilidad y subordinación, en las márgenes. Y el relato de lo que *son* o *deberían* ser se vuelve una disputa con una desventaja inicial.

Describe el politólogo Juan Antonio Taguenca (2009):

La contraposición de dos actores sociales (adulto–joven) nos ha permitido mostrar las dos dimensiones constructivas posibles: la primera constructiva de lo adulto para reproducirlo, negando de esta forma lo joven; la segunda, constructiva de lo joven para afirmarlo, negando así la

¹⁸ Es simplificador generalizar los comportamientos etarios, pero se hace significativo para la discusión. Hemos escuchado cotidianamente frases que se refieren a las juventudes de hoy como “*vagos que no hacen nada*”, que son “*son unos, culicagados, unos gamines* (callejeros, groseros) *que no tienen cultura*”. Por otra parte, lo jóvenes declaran abiertamente su desinterés: “*a mí no me importa ni la política ni la religión*” o se refieren a los adultos en términos despectivos como “*cuchos*”, “*catanos*” o “*dinosaurios*”. Estas percepciones son problematizada en textos como “*De los jóvenes apolíticos y de la política sin jóvenes*” (Polanco, 2012), “*Jóvenes, política y sociedad: ¿desafección política o una nueva sensibilidad social?*” (Arboleda et al, 2000) y hasta en artículos de opinión como “*Los jóvenes tienen huevo*”. (Gómez, 2012)

reproducción de lo adulto. Por tanto, ambas dimensiones son destructivas de la contraria, y no pueden convivir en condiciones de igualdad, aunque sí de marginalidad no significativa. (p.162)

Construcción, destrucción o deconstrucción. La noción de juventudes se puede designar bien sea desde la externa construcción-destrucción dada por otros (un ejemplo es el de la caracterización del joven como un adulto en formación o como el hombre o mujer del mañana) o desde el ejercicio introspectivo de la autoconstrucción, dado por ellos mismos. Como ya lo señalamos *juventudes*, en plural, es una categoría identitaria heterogénea y dinámica (al igual que lo que llamaríamos “adulteces”) fruto de un constante diálogo y una constante disputa. No es permanente e invariable, pues lo juvenil no es una esencia, y tampoco alguna actitud, es más bien un tránsito, un concepto en constante construcción. En este sentido, cuando hablamos de juventudes, nos referimos a un grupo identitarios con límites difusos. Concordamos con Rossana Reguillo (2000): “La identidad es centralmente una categoría de carácter racional (identificación-diferenciación). Todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad” (p.14). Estos límites están en constante disputa y actores como el Estado y la institucionalidad en general, tratan constantemente de acotarlos. Lo meramente etario es insuficiente, pero hay que incluirlo, pues es innegable que dialogamos o pertenecemos a instituciones que tienen rangos definidos, así sean arbitrarios. En Colombia institucionalmente se define joven a una persona entre los 14 y 28 años.

Ser joven en esta investigación nos remite inmediatamente a la potencia y la comprensión de múltiples voces, que se retroalimentan, que construyen subjetividades autodesignadas juveniles y se reconstruyen identitariamente a partir de estas para interpelar a los otros. Esta definición valora el conjunto de significados que otorgan los jóvenes y las definiciones externas, con las cuales dialogan, dan vida a sus memorias, y resignifican procesos. Este diálogo permanente asume los errores y contrariedades¹⁹, que no todas las investigaciones tienen en cuenta y que en vez de denigrar, enriquecen la discusión, humanizándola y trascendiendo lo moralista.

¹⁹ Por ejemplo, el viraje conservador y discriminador de muchos jóvenes, el machismo, el asistencialismo, actos delictivos, entre otros.

En su investigación sobre colectivos juveniles de comunicación en Medellín, Ángela Garcés señala como presupuestos claves para trabajar con juventudes el problematizar la mirada adultocéntrica, pensar la juventud en plural, escuchar las voces de los jóvenes y reconocer sus resistencias, detectar nuevos modos de participación y problematizar los procesos de subjetivación política juvenil. Además,

evitar interpelar moralmente a la presente juventud con mandatos ligados a la experiencia y normatización de los rasgos de otras juventudes, en particular con la de los 60' y 70', cuya relación con la política suele idealizarse muchas veces sin la necesaria comprensión histórica. (Kriger, 2014, citada en Garcés, 2017, p.64)

Este último presupuesto nos parece relevante por interpelarnos desde nuestra categoría identitaria de adultos, liberándonos de ciertas nostalgias y frustraciones con respecto al activismo de otras épocas y a pensar desde una superioridad moral dada por nuestra mayor experiencia.

2.2 Las Juventudes y lo político desde lo marginado-marginal

La problemática de las juventudes vulnerables y en contextos urbanos violentos ha sido ampliamente analizada por la academia latinoamericana. Esta también ha estudiado sus relaciones con la institucionalidad y las dimensiones políticas de la intervención social y comunicativa de los jóvenes gracias a la apropiación de diversos lenguajes y herramientas tecnológicas. Los especialistas en juventud latinoamericana han identificado tres desplazamientos principales en las perspectivas analíticas y énfasis temáticos de las investigaciones recientes: inicialmente el que va de la violencia a la identidad; después, el recorrido de la política a la cultura; y finalmente el de las instituciones al sujeto, atravesando las esferas del cuerpo, las mediaciones y la ciudad. (Muñoz, 2007; Perea, 2008 y Vega y Pérez, 2010)

En los estudios del siglo XXI jóvenes se erigen como sujetos activos que trascienden la marginalidad, sobreviven a la violencia, dialogan con las instituciones y se organizan en torno a experiencias culturales propuestas por ellos mismos. Asistimos a una emergencia de nuevas

identidades políticas juveniles que se expresan en diferentes lenguajes, artes y manifestaciones culturales como el grafiti, la elaboración y distribución de pasquines y fanzines, la escritura/improvisación e interpretación de canciones de hip-hop, los performances callejeros, la práctica de deportes urbanos, y producciones audiovisuales, entre otras. En estas podemos apreciar la participación, la denuncia y la potencialidad para reafirmar la identidad y expresar el ser, sentir y vivir en los duros contextos urbanos. Encontramos interesantes enfoques sobre participación juvenil (Zarzuri, 2005 y Saintout, 2009), sobre politización y despolitización (Kriger, 2013 y 2014) sobre culturas y ciudadanías juveniles (Reguillo, 2000 y 2003) sobre construcción social de juventudes (Piedrahita, Díaz y Vommaro, 2012) y sobre videoactivismo y movimientos sociales (Dodaro, 2008 y 2009).

Asumir a las juventudes desde lo propositivo es un acierto que nos ha permitido superar la lectura superficial de la apatía de los jóvenes como un adormecimiento político o el enfoque apocalíptico de una generación perdida o “irrescatable”. Evidenciar politicidad en lo menos obvio es fructífero y plausible, pero hay que ser cautelosos. Heroificar a los jóvenes y romantizar las desigualdades y violencias que sobre ellos recaen sería un grave error. También suponer que todo lo que hagan es político. No todo es político: si todo lo fuera, lo político no existiría, tendría un significado vacío²⁰. Preferimos explorar qué tiene un sentido o una repercusión en sus prácticas, y rastrear cómo se politizan incluso sus acciones mínimas para tener una mirada crítica y transformar el entorno. Esto último también con cautela: las prácticas de comunicación no hegemónicas soportadas en los objetivos (para el desarrollo, el cambio social) y el sinnúmero de estudios que las acompañan apuntan a que hay una transformación, un resultado. Habitualmente dado por medio del liderazgo, la organización y la interpelación a las instituciones hasta llegar a la soñada participación en la toma de decisiones y en las políticas públicas²¹. Esto es, retomando el camino de la política más convencional, se recobran derechos y se mejora la calidad de vida.

²⁰ A propósito de la ya conocida frase “si la política está por todas partes, no está en ninguna”.

²¹ Recordamos el informe MacBride y su aporte decisivo en la forma de entender la comunicación en nuestra región en 1980.

Empero, es posible que esta articulación participativa desde lo organizacional opere reconfigurando los actores sociales, jerarquizándolos y generando sujetos marginados. En nuestra experiencia del Idipron, la proactividad de unos jóvenes genera rechazo y resquemor en otros, y queda flotando la duda de cómo motivar e incluir al desinteresado, al rechazado, para que no sea doblemente excluido. No es la única dificultad, hay algo heroico, riesgoso, y hasta absurdo en ciertas apuestas políticamente correctas: miembros de una comunidad luchando por revertir construcciones sociohistóricas (que cuestionan por influencia de otros externos); erigiéndose ante prácticas injustas junto a un equipo facilitador-interventor, cumpliendo objetivos (o fingiéndolos) sobre la vida de los otros, “facilitando procesos organizacionales...” “concientizando a los jóvenes sobre...”, “formando a cierta cantidad de víctimas en...” o “erigiendo un monumento de memoria colectiva” entre muchas otras. Para finalmente quedar solos. ¿Debe la institucionalidad transformar a los jóvenes o viceversa? ¿Quién define los parámetros de transformación?

Cuando se establece lo “políticamente correcto”, un surco moral se abre para excluir a los cuerpos *marginados-marginales*. Qué hacer con los individuos ya mencionados, que son incómodos y “problemáticos”, con reticencia a trabajar en equipo, con los que “no copian” o “no copean”²², los apáticos, los rebeldes, los disidentes, los reincidentes o los que simplemente no abandonan algunos comportamientos inadecuados o prácticas al margen de la legalidad. También son sujetos de derecho. Una visión errada sobre el merecimiento de derechos tiene por moneda de cambio lo moral, o bien culpar a la víctima, “*pero si no era un angelito*”, “*quién sabe en qué pasos estaba*”; o bien lamentar una pérdida de alguien que “*valía la pena*”, que “*además era una buena estudiante*” o “*era un ciudadano de bien*”. Y es extensible a las prácticas de los jóvenes, pues no dar sentido a sus prácticas cuestionables hace del ejercicio político un lugar común y cristalizado, un molde de individuo y comunidad correcta imposible.

Las propuestas de los jóvenes necesitan ser valoradas como un activismo volcado al ser y a sus prácticas, un activismo del cuerpo y la cotidianidad. En este, temas que nos podrían parecer irrelevantes o inadecuados (a usar celulares en clase, o a usar capucha -hoodie para

²² En jerga callejera: no obedecen o no se interesan por los dictámenes de otros.

no mirar a nadie a los ojos) o inmorales (por ejemplo, el derecho a grafitear las paredes, a consumir los psicoactivos que quieran) son protagónicos; y en el que nuevas tendencias y otros lenguajes (como el audiovisual) son imprescindibles. Se vuelve imperativo comprender antes que juzgar o mitificar a las juventudes, acercarnos a su vida y ver como las políticas atraviesan sus cuerpos, a su vez qué y cómo ellos reaccionan en su día a día con las herramientas que tienen a la mano y con los lenguajes que les son valiosos. Nos es preciso adentrarnos en el terreno de la biopolítica para situar la política de los cuerpos, de los pequeños actos y los pequeños espacios: la micropolítica.

2.2.1 Política de los cuerpos

En términos generales y sencillos, la biopolítica, concepto que popularizó Michel Foucault²³, es la política aplicada a la vida, recordando que para el ejercicio del poder la ideología por sí sola no basta y en tanto dirigida a los seres humanos, necesita de los cuerpos y sus interacciones como medio y fin. En la relación política-vida, los cuerpos y poblaciones son atravesadas por las estrategias, intereses y tecnologías de los gobiernos para regularlas, controlarlas y por ende, producir la vida de una forma determinada. Además, pueden lograr que las poblaciones validen y reafirmen la configuración y las lógicas del poder que los oprime. Inicialmente apareció una política disciplinadora del cuerpo individual, la anatomopolítica (Foucault argumenta que apareció a fines del siglo XVII), por medio de la vigilancia, la disciplina y el castigo. Luego aparecería la biopolítica (a partir del siglo XVIII), aplicada a los hombres en tanto especie, regulando la vida a partir de herramientas de control de fenómenos globales y de la promoción de una determinada forma de vida.

La biopolítica es aplicada a las personas y las poblaciones por medio del biopoder como elemento de control y sometimiento de los cuerpos a partir de diversas técnicas de control (Foucault, 1986). Este es un poder que es continuo, sabio, asistencial y que enfatiza en un *hacer vivir y dejar morir* (Foucault, 2003). Se promueve un tipo de vida adecuada, útil y dócil, que puede ser administrada por las instituciones, con el Estado a la cabeza y sus

²³ Y que seguiría siendo trabajado por teóricos como Toni Negri, Michael Hardt, Peter Sloterdijk, Mauricio Lazzarato y Bruno Latour.

lineamientos jurídico legales: los cuerpos son disciplinados, las poblaciones son controladas por mecanismos de previsión, estimación estadística y dispositivos de seguridad y los territorios son acaparados por la soberanía.

...El biopoder es una nueva forma de poder que regula la vida social desde su interior, siguiéndola, interpretándola, absorbiéndola, y rearticulándola. El poder solo puede alcanzar un dominio efectivo sobre toda la vida de la población cuando a llega a constituir una función vital, integral, que cada individuo apoya y reactiva voluntariamente (Negri y Hardt, 1992, p.36)

Cuando el miedo se apodera de las poblaciones que han sido subsumidas por el biopoder se crean sociedades controladas y atemorizadas. La sensación de angustia, de incertidumbre y de estar siendo vigilado es el triunfo de los gobiernos para estar legitimados, generando obediencia y sometimiento. Los miedos construyen soberanía. Pero también donde hay poder, hay resistencia e impugnaciones a la autoridad y la influencia. Si Foucault habla de un poder que se capilariza, que se vuelve microscópico, para que la biopolítica, de lo macro pueda llegar hasta los recovecos más íntimos y cotidianos de nuestras vidas, también hay una resistencia que se puede ejercer desde estos espacios. Se genera un entramado complejo y heterogéneo, y es en este punto hay una convergencia entre el concepto de biopolítica foucaultiano y la micropolítica de Guattari, Rolnik y Deleuze (1990) “una cartografía que comporta un micro-análisis (lo que Foucault llamaba microfísica del poder y Guattari micropolítica del deseo)”. (p.74)

2.2.2 Micropolíticas

La política convencional, que llamaremos macropolítica²⁴, tiene un axis republicano-democrático y en tanto universal, trata de ser una sola, en mayúscula, “la Política”. También es representativa, institucional, burocrática y tradicionalista. Los Estados apuntan a ella y ella apunta a una incidencia total (sobre simpatizantes, disidentes, abstinentes y no votantes) ejerciendo su poder, que otros llamarán legitimidad y consenso. Por décadas sectores

²⁴ Se da en esferas distritales, regionales, estatales y globales. Su caricatura mundana es la “polítiquería” degenerada en clientelismo, corrupción, nepotismo y abuso de poder; y cuyo monumento “etéreo” es la gobernanza global, justa, diplomática, cooperativa y garante de derechos en el mundo entero.

juveniles han manifestado su desinterés o decepción por la política tradicional y no sabemos hasta qué punto tendrían posibilidades de acceder a ella en situación diferente a la de votantes, de vivir completamente, si así lo quisiesen, la promesa de “elegir y ser elegidos”. La gran mayoría de los jóvenes del Idipron aceptan que no votan²⁵, unos por pereza, otros por desconfianza del sistema electoral y los políticos. Los pocos jóvenes que votan, lo hacen por los beneficios del Estado o por que el clientelismo que rodea el sistema electoral y que les significa alguna ganancia. A duras penas se saben el nombre del presidente y el alcalde, pero poco sobre otros actores del campo macropolítico.

Ahora bien, hay un tipo de política que se expresa en unas capas más profundas. Es introyectada en los cuerpos, encarnada y a la vez sublimada, sentida y expresada en la piel. Es la denominada micropolítica. En la corriente británico estadounidense este concepto ha girado en torno a la comprensión de la escuela como campo de conflicto y de cooperación que es a su vez un modelo a escala extrapolable a escenarios más amplios y complejos. Blase (1991) habla de grupos y sujetos que ejercen el poder formal e informalmente con cierta finalidad y Ball (1989) señala como presupuestos importantes de la micropolítica la diversidad de intereses, el modo de control, la diversidad ideológica, los conflictos y el poder. En consecuencia, la micropolítica puede ser considerada una macropolítica reducida.

Otra arista de la micropolítica incluye las expresiones y manifestaciones generadas en los espacios cotidianos, familiares, barriales, en micro esferas marginadas del poder donde se construyen lazos de solidaridad que dan sentido a lo social desde prácticas personales, amistosas, informales y a “pequeñas” redes de apoyo, que en cierta medida pueden resistir a las lógicas impuestas por quienes dominan. Este enfoque de lo íntimo, lo sutil, lo individual, lo corporal nos acerca al abordaje de autores como Deleuze, Guattari y Rolnik²⁶. Ellos señalan que la micropolítica queda demarcada por la acción de los roles minoritarios que generan lazos entre sí y que de una manera u otra impugnan la institucionalidad. Signada por

²⁵ En Colombia el voto es voluntario.

²⁶ Gilles Deleuze venía trabajando el concepto con Guattari, por ejemplo, en la entrevista a “Cahiers du Cinéma”, n.º. 271, noviembre, 1976. Y en “Micropolítica: cartografías del deseo” de 1986 se profundiza desde varias aristas.

el deseo, la subjetividad y la singularización, pero también por la relación con el otro. E incluye lo inconsciente, lo involuntario, lo oculto y lo imperceptible²⁷:

Si entendemos el inconsciente como el ámbito de producción de los territorios de existencia, sus cartografías y sus micropolíticas, producción operada por el deseo, se deshace el enigma: motivos de sobra justifican esta protesta. No es difícil identificarlos: todos vivimos casi cotidianamente en crisis, crisis de la economía, pero no sólo de la economía material, sino también de la economía del deseo que hace que apenas consigamos articular cierto modo de vivir, éste se vuelva obsoleto. Vivimos siempre en desfase con respecto de la actualidad de nuestras experiencias. Somos íntimos de ese incesante socavamiento de modos de existencia promovidos por el mercado que hace y deshace mundos. (Guattari y Rolnik, 2006, p.21)

En el sistema de pensamiento Deleuzeano, la macropolítica y la micropolítica no son opuestas o contrarias. En una lógica rizomática, abierta y descentrada, se confrontan, se articulan, se repelen y conviven. Permite una diversidad ideológica dentro de la supuesta homogeneidad de cada clase social, y a su vez comprende las contradicciones y la escisión en las convicciones de cada ser (tenemos en un mismo sujeto a un progresista en unos temas y un retardatario en otros, emancipador aquí, opresor allá). A pesar de las complejidades es finalmente en el cuerpo y su cotidianidad donde perviven y se performatizan los discursos e ideologías. En la piel, que puede ser lo más profundo, como lo poetizaba Paul Valery, o que termina siendo la única bandera, como lo narra Curzio Malaparte. La biopolítica envuelve y atraviesa al ser humano: extensas capas macropolíticas y delgados hilos micropolíticos que inciden y generan reacciones en cada expresión del ser podemos rastrearlas.

En el caso de las expresiones juveniles, de sus manifestaciones culturales, por ejemplo, consideramos que hay una declaración política tácita que se evidencia incluso en la elección y manejo del lenguaje, en lo formal. No solo debemos navegar en el subtexto, pues las capas más superficiales de sus prácticas y discursos tienen mucho que decir. En nuestra investigación, la capacidad de los jóvenes del Idipron de conjugar en las imágenes audiovisuales su mirada y su voz, siendo seres marginados que enuncian desde unas

²⁷ Esto incluye algunas posturas de la escuela británico estadounidense, como la de Blase (1991) que añadía acciones micropolíticas inconscientes, y la de Hoyle (1986), que entendía como micropolítica ese lado oscuro (lo no perceptible, pero determinante) de la vida organizativa.

coordinadas marginales preguntas a su entorno, un punto de vista crítico, una reafirmación de su identidad es micropolítico. Y lo es en la medida en que es su propuesta que entra en disputa: detectamos en este trabajo que la denuncia, los logros personales, las pequeñas intervenciones, las estrategias para sortear las situaciones de riesgo y la supervivencia (*cuidado y autocuidado*), lo que se recuerda, se olvida y colectiviza en los relatos personales (*memoria*) y el cómo se muestran ante los demás y reafirman su identidad (*expresión y encuentro con los otros*). Estas propuestas son transformadoras de la cotidianidad y de lo personal, así sea para asumir que ellos no quieren cambiar, y tienen en cuenta muchos elementos y batallas que no hacen parte de la agenda micropolítica, por lo cual esto puede o no proyectarse a otros ámbitos más grandes.

2.3 Las imágenes, su capacidad social y su potencial político.

¿Qué significa para nosotros la imagen en una época eminentemente visual? ¿Es ella un dispositivo, una representación, un elemento, quizás un fenómeno? Podríamos extendernos páginas enteras hablando de la imagen, acotándola, dudando de su exclusividad visual, reafirmando su carácter simbólico, ahondando en su etimología, analizando su sobreabundancia o su relación con lo “real”. Nos interesa la imagen como lugar de síntesis de sentidos y prácticas, como generadora de vínculos entre subjetividades y entre estas subjetividades y el mundo (Dipaola, 2011; Deleuze, 2005b; 2002). Más allá del carácter plano de la imagen, su bidimensionalidad, la imagen es para nosotros un vector transdimensional capaz de unir afectiva y sensorialmente esferas disímiles. Capaz de amalgamar con su magia diferentes temporalidades y espacialidades y conectar el mundo de los vivos con el de los muertos, como lo muestra su origen, la raíz *imago*.

Pese a todo, la imagen está vinculada íntimamente con la construcción de lo “real” y de lo “irreal”. Su capacidad de registro, respaldada por la “objetividad” de la tecnología y la prestancia de las instituciones y personalidades frente o tras ella, autoriza en este siglo a la imagen para narrar y crear el mundo existente de manera casi universal y con el nivel de verosimilitud que ella misma impone entre lo que muestra, lo que sugiere y lo que invisibiliza. Garantiza, tranquiliza, despierta, adormece: cada imagen es una declaración ante

el mundo, que genera lazos sociales y que tiene implícita una carga ideológica en la disputa sobre prácticas y discursos de memoria, visibilidad e identidad. Abordaremos entonces lo que está detrás de la producción de las imágenes, como la mediación de las tecnologías infocomunicacionales, la expresividad del lenguaje (en este caso el audiovisual), su potencial político y posibilidades sociales al ser apropiada por las juventudes.

2.3.1 Lo tecnológico y lo digital

Pequeños grupos expandidos por todas las ciudades. Dan la impresión de guerrilleros simbólicos, cuyo campo de batalla es el espacio urbano; su meta es el control de los recursos culturales; su arma, la comunicación. Los colectivos culturales son la mejor expresión de la diversificación contemporánea de las culturas juveniles. A los chavos bandas se han sumado los skater, darks, raves, rastas y, desde luego los punk, entre muchos otros. Son identidades transgresoras, cuya estética anuncia un anhelo de transformación. La música, el lenguaje, la ropa y accesorios, los productos culturales, con rebeldía, voluntad de cambio y, en cierta manera, micro-propuestas para un nuevo orden. La comunicación es la herramienta central de los colectivos. Es impresionante la cantidad de fanzines, revistas, videos, grafitos, que se producen e intercambian. La creatividad en su diseño y elaboración asombraría a más de un adulto. Las publicaciones suelen ser irreverentes y contestatarias. No hay propuesta política ni plan, hay sueños e imaginación. (Serna, 2000, p.125)

Actualmente, la forma en que las juventudes expresan lo político tiene como componente imprescindible la mediación de lenguajes no convencionales o lenguajes convencionales usados de modo poco convencional. Somos testigos del surgimiento de colectivos juveniles que resignifican desde su subjetividad y desde lo estético las prácticas políticas, enriqueciendo sus posibilidades de acción. Nos hemos ido acostumbrando a que un movimiento juvenil sorprenda y atrape con sus propuestas en las disputas ideológicas, bien sea la calle o en el espacio virtual, y para esto las tecnologías de la información y la comunicación son imprescindibles. La vinculación de los sujetos y los colectivos actuales con las tecnologías infocomunicacionales es casi natural y orgánica, y no por esto deja de ser compleja. En el caso de los jóvenes, que solemos llamar nativos digitales, sufrieron como

sector social algunas reconfiguraciones importantes en el nuevo milenio, con respecto al acceso y reconocimiento de este universo.

En primer lugar, con la facilidad de los jóvenes para adquirir competencias tecnológicas, muchas veces de manera intuitiva, el mundo adultocéntrico debió aceptar que ellos tenían tanto o más conocimientos y dominio de un campo cada vez más importante y de una u otra forma fueron tenidos en cuenta (Muñoz, 2006). El carácter atávico y de estatus de los dispositivos electrónicos, la ubicuidad de las tecnologías infocomunicacionales (desde espacios cotidianos hasta los altamente calificados), un mercado lúbrico y una publicidad eficaz para promoverla, fracturaron el discurso por parte de las figuras de autoridad de que la tecnología era una pérdida de tiempo o dinero. En consecuencia, se mitigaron las cauciones a los medios y herramientas *per se*, para concentrarse en el rechazo o validación de los contenidos y prácticas como tal, según su potencial utilidad: el uso de estos “aparatejos” bien podía hacer reprobado un año escolar distrayendo a los jóvenes con fenómenos en alza como la pornografía o los videojuegos; o podía aumentar sus posibilidades de mejorar académicamente y tener más opciones a la hora de conseguir un buen trabajo. A la par se entreabrieron puertas a dimensiones ambiguas y paralelas (como la Deep Web, los juegos de rol y comunidades online secretas y extrañas) y nuevas formas de delincuencia dónde se señalaría a los jóvenes como protagonistas. Se reinventan delitos como el espionaje, sabotaje y desprestigio virtual, plagios y fraudes, y todo tipo de negocios al margen de la ley (como la explotación de personas y el terrorismo), que al fin y al cabo no están determinados por el medio o por el uso exclusivo de los jóvenes.

En segundo lugar, se volvió nítida la brecha digital. El advenimiento de las tecnologías infocomunicacionales, la globalización y los tratados de libre comercio internacionales aún hoy generan una sensación de acceso universal a la tecnología. Por ejemplo, los niveles de adquisición de smartphones en países como Colombia se equipararon a los de otros países de un nivel socioeconómico superior. No se hicieron esperar las conclusiones favorables de los estudios estadísticos y balances gubernamentales celebratorios sobre la penetración de señales y adquisición y actualización tecnológica gracias a una aparentemente igualdad a

partir del consumo y una sensación de constante desarrollo social. Sin embargo, como nos recuerda Rosana Reguillo:

Resulta evidente que la realización tecnológica y los valores a ella asociados, lejos de achicar la brecha entre los que tienen y los que no, entre los poderosos y los débiles, entre los que están dentro y los que están fuera, la ha incrementado. (Reguillo, 2000, p.26)

Los indicadores de bienestar que rodean a los jóvenes, a pesar de todo, no han mejorado, las posibilidades de vivienda, alimentación, salud e incorporación social y laboral siguen siendo problemáticas en Colombia. Y en lo concerniente a lo tecnológico, el reto de incorporar esta dimensión de una manera integral (por ejemplo, acompañada de procesos formativos, propiciando la creación de tecnología, no solo su consumo y permitiendo el acceso a una información variada y de calidad) es cada vez más difícil. García Canclini (2004) llamó la atención sobre este aspecto en particular, al hablar de las generaciones jóvenes en los países periféricos de Latinoamérica y “la disparidad entre informatizados y entretenidos”. Diferencia a quienes pueden acceder a las destrezas informáticas y digitales, de aquellos que quedan relegados al consumo de productos culturales masivos y de la televisión gratuita, reproduciendo una lógica de consumo globalizada y una modernización selectiva, propia del modelo neoliberal. Sin miramientos a las dimensiones culturales, sociales, geográficas e históricas de los territorios en que se da la expansión de los mercados tecnológicos e infocomunicacionales. El resultado no es novedoso: exclusión y desigualdad acentuada. Entonces muchos de esos “guerrilleros culturales” celebrados en el epígrafe, cuyas identidades transgresoras sueñan con una transformación, pueden ser fagocitadas por el *establishment*, si es que no nacen dentro de él, llegar a ser víctimas de la moda, agendadas por el mercado y empaquetadas como listo para su consumo y desecho.

Sin embargo, consideramos que el panorama tampoco es tan apocalíptico. Esta mole de mercado-consumo tiene grietas, y por estas se cuelan procesos de apropiación intuitiva, de usos particulares de las tecnologías, muchos triunfos (por más particulares que sean) en que la mediación tecnológica ha sido medio y fin. Vemos en la posibilidad de piratear, de expresarse, de burlarse del poder y de entretenerse (sí, entretenerse, disfrutar), un giro a la idea de jóvenes “engranaje” de un sistema que los aliena y consume, de usar la creatividad

en pos de los intereses propios de los jóvenes. La receta determinista que invita a comprar y desechar, no es seguida con obediencia. En medio de la chatarra y las baratijas que desecha el mundo desarrollado, se recicla, se reinventa, se construye el ser introyectando la tecnología, a la manera de ciborgs: huimos de lo universal y totalizador, del maniqueísmo, abrazando la utópica tarea de sobrellevar la vida interconectados con un entorno híbrido (Haraway, 1984). Ejemplo de ello es el uso de las cámaras, lo que está implícito en el manejo del lenguaje de audiovisual y en la imagen como mediadora social por parte de los jóvenes.

2.3.2 Audiovisual, un lenguaje que une estética, corporalidad y tecnología

La cámara pasa de ser una simple herramienta para erigirse como una ente-máquina extensible, poderosa y protésica (Silverman, 2009; citando a Crary y a Flusser), y en tanto catalizadora entre la humanidad y la imagen, deviene órgano vital de las nuevas sociedades, testigo, testimoniante, vigía, narrador y oyente. No nos interesa la cámara como una herramienta que represente el mundo y pueda ser fiel y exhaustiva en el registro. Nos interesa como extensión del ser, que facilita la articulación, con las imágenes que produce, entre mirada, mente y afecto proyectada sobre el mundo a la vez que lo introyecta. Un dispositivo puente, puerta. Gracias a la producción de imágenes audiovisuales, la cámara se comporta a la vez como sublimadora de la materia circundante y cómo materializadora de ideas y sentimientos.

Con el paso de la cámara de cine a la de video, del mundo analógico al digital, se logra y supera el sueño de Alexandre Astruc de la *camera stylo*; la cámara es pluma, pero no solo para unos alfabetos cinematográficos privilegiados, para la élite artística. Lo cinematográfico le abre paso a lo audiovisual y da cabida a una expresión que conjuga la voz y la mirada en un lenguaje flexible, heterogéneo e imperfecto. La apertura digital y el relativo acceso tecnológico permiten que la singularidad entre en juego, el lenguaje se abre a la conjugación de subjetividades por anodinas o vulgares que sean y a las nuevas tecnologías multimediales e hipertextuales. Es una ruta indefectible. El cine ya es considerado por Rancière (2005) como transgresor de la representación, perteneciente a un régimen estético. La diferencia entre artista y artesano se daba por su saber hacer que conjugaba la naturaleza creativa

(*poiesis*) y la sensible (*aisthesis*) en un orden mimético, que era estable, ordenado y armónico: estábamos ante un régimen artístico. En el proceso expresivo que se da por la conjunción del cuerpo y la tecnología en este nuevo régimen, el estético, la *poiesis* y la *aisthesis* se relacionan sin la mediación de la *mimesis*, pero de un modo complejo, de ruptura, inmanente.

Entonces la ruptura y la multiplicidad de voces y miradas hacen del cine un arte que rompe con lo cultural y genera politicidad en su pluralidad (Benjamin, 1989) para transitar un camino de indistinción entre la cotidianidad y la experiencia artística, la estetización de la vida, de lo social (Dipaola, 2013; Lash, 1997 y Maffesoli, 2005). El carácter digital del audiovisual, permite el tránsito por los recovecos virtuales, su instalación en el universo electrónico, y por ende su ubicuidad en la cotidianidad y su vulgarización. La fuga de las cámaras y las pantallas rompe la exclusividad y rigidez cinematográfica, no sin traumatismos: presenciamos nuevos formatos, formas de producción, alternativas de distribución y de exhibición. La inclusión de creaciones marginales amplía los estilos audiovisuales a la vez que presenta resistencias en los circuitos tal y como están configurados.

2.3.3 El lenguaje audiovisual de los jóvenes

Los jóvenes del Idipron son ávidos consumidores de todo tipo de audiovisual y su abanico de posibilidades incluye (y ya veremos cómo enaltecen o tratan de imitar) desde videoclips de rap hasta los melodramas más morales, anticuados y predecibles de la televisión latinoamericana. A muchos les gusta el audiovisual porque se relaciona con muchas novedades de la telecomunicación que les atraen como los videojuegos, streamings y videohistorias en redes sociales. También porque desde que recuerdan han estado vinculados estrechamente con él: “*me crie viendo televisión*”, “*paso tardes enteras viendo videos de gatitos*”, “*Duermo con el televisor prendido para que me acompañe*”; prefieren el video por sobre la escritura: “*Yo veo la película en vez de leer el libro*”, “*esta es una generación visual, no de leer*” y sus personalidades preferidas están relacionadas con el audiovisual, como el caso de los youtuber que siguen. Eso los motiva a ser también a ser creadores de contenido. Y en estos contenidos lo íntimo, lo cercano, lo autobiográfico es un punto de partida que bien

puede llevarlos a elevarse a otras esferas o profundizar dentro de sí, siempre partiendo de su corporalidad como territorio autodeterminado, lugar inicial de empoderamiento. Cómo recuerdan Salvadó, Jiménez y Sourdis (2017) al hablar de procesos audiovisuales y empoderamiento juvenil:

Además, surge un diálogo con la propia imagen y el físico, dando a esa exploración corpórea una dimensión muy concreta de la concepción del yo, combinada con reflexiones más abstractas y globales (...) se convierte en un elemento radicalmente vertebrador a la hora de auto-interpretarse bajo el prisma del empoderamiento. (p.105)

Ahora bien, es imposible determinar un lenguaje audiovisual jovial o juvenil, incluso un estilo propio de una generación. De la misma forma, se complica señalar un estilo audiovisual subalterno. Quizás solo se toma una captura de la configuración de algún dialecto audiovisual en un contexto particular. El cruce entre lo subalterno y lo juvenil (con el presupuesto de que no todo lo juvenil es alternativo) deviene en un audiovisual doblemente marginal, no necesariamente contracultural, activista o progresista, ni relacionado con lo “cinematográfico” en términos de la alta cultura.

Lo que es menos complicado es delinear los contornos socio culturales del lenguaje audiovisual desde las márgenes. Es la otredad audiovisual, lo que no está agendado, lo que no es protagónico, es vergonzante, es desconocido, y tan sucio que no es apetecible por la industria cultural a menos que sea para ser viralizado en redes en medio de burlas o que tenga potencial comercial. Si esto último pasa, puede ser fagocitado por la industria cultural en terminos adornianos, y se reempaqueta en producto apto para el consumo. En general, el audiovisual desde las márgenes no tiene espacio en los circuitos institucionales y de élite como los ambientes profesionales, académicos, artísticos o comerciales. Estos circuitos presentan el más alto grado de sofisticación a partir de un sistema de reglas específicas que se rompen cada cierto tiempo y admiten (o son penetrados) por un puñado de sujetos en ascenso que devienen privilegiados. Es un asunto histórico.

El cine, con sus posibilidades de reproductibilidad técnica, terminó siendo asumido como campo artístico²⁸: el cine como séptimo arte. Un arte costoso de realizar, pero de difusión masiva, comercializable y lucrativo²⁹. Con el advenimiento del súper ocho y la cinta de video aumentó la accesibilidad de realización y ciertos productos entraron a los circuitos cinematográficos y videoartísticos, pero la regla sería: muchos harán audiovisual, pocos harán cine. Finalmente, el mundo digital de la alta definición rompería la estrecha relación entre lo cinematográfico y lo analógico, dejando el valor de lo cinematográfico en los modelos de producción, estilos, conceptos y los avales de los especialistas, con apuntes intelectuales y lenguaje sofisticado y pocas veces de bajo presupuesto: un arte mayormente burgués. Lo cinematográfico está respaldado por los procesos de especialistas, críticos y curadores que permiten a los productos cinematográficos entrar en el sistema de festivales, muestras y museos. Dispositivos que sin ningún pudor definen que merece estar a su amparo institucional. En el caso de la videografía que estamos trabajando, su distribución se ha dificultado porque no cumple los requerimientos técnicos, temáticos o estilísticos, llega a ser despreciada, rechazada o relegada a espacios condescendientes destinados a los productos comunitarios.

Recapitulando, el significado de *ser jóvenes* es el resultado de la autodesignación y el diálogo. Los jóvenes se expresan y reflexionan sobre sus experiencias, sobre sus vidas, pero además se encuentran, comparten, impugnan, confrontan y discuten los atributos que les llegan a asignar con otros grupos sociales en un mundo predominantemente adultocéntrico. En el caso de los jóvenes del Idipron, es un acto enunciado desde las márgenes e incluso un poco más allá, las márgenes de las márgenes, pues además del poder que se ejerce sobre ellos por ser jóvenes, su contexto también los relega y margina dentro del heterogéneo mundo de las juventudes. Sin embargo, expresarse en un entorno que no valora lo que tienen por decir o que no les permite hablar, es un acto de resistencia, un acto micropolítico (actos de pequeño alcance, pero cargados de sentido) que les permite visibilizarse y hablar sobre sus esperanza, miedos y deseos, sobre sus memorias y sobre cómo ven el mundo que los rodea.

²⁸ El cine pasa de artilugio y novedad científica a ser un evento de entretenimiento en teatros populares y y asistencias masivas, pero hacer películas siempre ha sido para pocos privilegiados.

²⁹ La vanguardia permitiría además la incursión del video arte. Un arte barato, pero hermético y relativamente poco comercializable.

El audiovisual es un lenguaje muy usado por los jóvenes del Idipron. Ellos se han criado en un entorno audiovisual, son consumidores y productores de videos y aprovechan la capacidad de este de empalmarse con diferentes plataformas y tecnologías. En los siguientes capítulos veremos la forma particular en que conjugan los elementos visuales, sonoros y rítmicos para crear sus videos y narrar su vida, su cotidianidad, su entorno y lo que les parece importante.



Semillero iniciando una jornada de investigación audiovisual.

CAPÍTULO 3

MEMORIAS Y EVOLUCIÓN DE LA INTERVENCIÓN SOCIAL JUVENIL EN BOGOTÁ, SUS IMAGINARIOS E IMÁGENES

En este capítulo revisamos sintéticamente la historia de la intervención institucional en Bogotá, en la que el Idipron es protagonista, para conocer los antecedentes y el panorama institucional que precedió nuestra investigación. Esto nos permitirá comprender qué es el Idipron, de dónde vienen sus procesos y cómo llegó a ser el principal encargado de la atención de jóvenes en condición de vulnerabilidad en Bogotá. También nos da pistas sobre la supervivencia de prácticas conservadoras, caritativas, católicas, punitivas y heteropatriarcales que todavía se pueden encontrar en algunos programas de la institución y en algunos de sus funcionarios y que eventualmente han generado inconformidades y confrontaciones con los jóvenes.

Proponemos una lectura situada sobre las políticas públicas juveniles de Bogotá y Colombia y el clima socio-político en las que fueron concebidas, pues la evolución de estas políticas está en sintonía con los imaginarios sociales sobre los jóvenes y la forma en que ellos son vistos y son mostrados en la esfera pública. Las imágenes sobre juventud, la forma en que los jóvenes son. Por esto, enriquecemos esta revisión con algunos ejemplos de la imaginiería con la que se ha mostrado lo juvenil -a la manera de un complemento escópico, de modo de ver- en Bogotá en cada época, dada por los sectores que manejan el saber-poder, en su intento estratégico por rotular (casi siempre con patrones y estereotipos) un sector social casi inasible y muchas veces abordado desde su arista problemática.



Izquierda: “Los chinos³⁰ de la calle”, 1987³¹.

Centro: Par de niños fotografiados en un parque de Bogotá de principios de siglo XX.

Derecha: Niños colombianos combatientes de la guerra de los mil días (1899-1902)

3.1 Primeras menciones de niñez y juventud en la calle

Como nos recuerdan Ximena Pachón y Cecilia Muñoz (1988) el "chino bogotano" como sujeto social³² está presente desde finales del siglo XIX. Este es un personaje ubicuo que sobrevive en las calles y que deviene protagonista de estudios sociales, crónicas, poemas, canciones y fotografías. Ellas nos recuerdan que por su candidez, perspicacia, por su capacidad de trabajo y su patriotismo, estos “chinos” inicialmente generaban solidaridad, piedad, admiración o, en el peor de los casos, indiferencia. Pero a principios del siglo XX aparecen en la prensa ciertas incomodidades ante la presencia de estos personajes callejeros y se relaciona al *gamín*³³ con la delincuencia, con la suciedad y la ineficiencia para realizar los trabajos que le eran asignados (como la recolección de basuras). Producían miedo, asco y vergüenza. Este fragmento del Diario de Colombia de 1910 es muestra del rechazo y la aclamación de correctivos para controlar el fenómeno.

Esperamos confiadamente que la policía redoblará ahora su vigilancia en la calle 24, azotada por varias plagas que un colega denunció. Los granujas que pululan por aquellos contornos, sin padres que los corrijan y eduquen, ocupados en destruir vidrieras y en insultar a las señoras, y los hombres que no respetan los hogares conversando con las criadas por las ventanas, deben desaparecer, no sólo de allí sino de todas las calles de la ciudad. (Diario de Colombia. Bogotá, mayo 19 de 1910, citado en Pachón y Muñoz 1988: 160)

Los gamines o “pilluelos” eran la materialización problemática de la niñez y la juventud en el espacio público, un fenómeno a corregir, esconder o desaparecer. Pero el fenómeno era

³⁰ Término para referirse a muchacho, chico o joven.

³¹ Fotografía de Ernst Rothlisberger. Serie “El Dorado: Estampas de viaje y cultura de la Colombia Suramericana”. Publicado en Suiza en 1897.

³² En principio es necesario recordar que en esta época el concepto de juventud -y adolescencia- era difuso: el tránsito de niño a adulto era abrupto. Tanto niños como jóvenes, sobre todo los más pobres y de origen rural, cumplían labores hoy destinadas al mundo adulto como el trabajar, el casarse y tener familia, más en el caso de las mujeres, e ir a la guerra, más en el caso de los hombres (Pachón, 2015). Este fenómeno aún se encuentra en Colombia.

³³ Palabra francesa que significa muchacho ayudante de obrero. También atribuido a “*gammel*” etimología germana referida a bullicioso, alegre, explosivo.

incontenible, acrecentado por las grandes migraciones de campesinos a la ciudad, el crecimiento desordenado de las urbes, por los altos índices de desempleo y la ausencia de un Estado garante de derechos. La iglesia católica, con sus distintas órdenes e instituciones (y algunas entidades privadas) eran las encargadas de asistir a jóvenes y niños en condición de pobreza hasta casi la tercera década³⁴ del siglo xx. (Kalmanovitz y Lopez, s.f.)

En 1926 el Congreso de la República generó el primer marco jurídico para institucionalizar la asistencia social³⁵. Se buscaba regular la atención y tutela de los menores de 15 años, los límites de trabajo (ilegal en menores de 12 años) y la atención en institutos tutelares, pabellones y escuelas de trabajo para los denominados por la nueva legislación infantil como “vagos”, “abandonados” y “mendigos”, cuyos padres no pudieran sostenerlos y educarlos o cuando el juez de menores lo creyera conveniente para “la salvación del niño o de la niña”³⁶. Entonces las nacientes entidades públicas se articularon con las organizaciones religiosas y privadas para mitigar el fenómeno del gaminismo.

En 1930 el gobierno liberal del presidente Enrique Olaya Herrera, en una iniciativa modernizadora, trató de alejar a la iglesia de los asuntos estatales. Inició así la institucionalización de la atención social, cuestionando el enfoque determinista de la pobreza como un lastre de origen divino o hereditario y buscando posibles soluciones a esta condición (Uribe Gómez, 2006 y Pérez y Varila, 2012). Si bien fueron años de crecimiento económico, y de avances en políticas sociales, el fenómeno de habitabilidad en calle aumentó, como también aumentó la exclusión y desigualdad. Ante lo incontenible del fenómeno, en la década de los cuarenta, se fortaleció un marco jurídico³⁷ con un enfoque punitivo. Durante los 40 y los 50 se prohibió y judicializó la vagancia y se penalizó a las familias que no cumplieran con sus deberes de convivencia y cohesión familiar para evitar que sus hijos terminaran en

³⁴Consideramos, apoyados en Yolanda Wood, que el “decadismo”, puede ser un recurso fácil y arbitrario: los segmentos temporales marcados por hitos o hechos relevantes logran ser más orgánicos y coherentes que la elección de períodos que concuerden con múltiplos de diez. Sin embargo, por la poca extensión de este capítulo y para efectos de concordancia con períodos de alcaldías se nos facilita.

³⁵La ley 79 de 1926.

³⁶ En: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=12625>

³⁷ Como la ley 83 de 1946 para la defensa de la niñez.

la calle. Pero los mecanismos punitivos tampoco resolvieron la problemática, que se decantó en una profunda brecha social en las siguientes décadas.



Izquierda: “Niños de la calle”, barrio La Candelaria, 1939.

Centro y derecha: Fotografías de Sady González sobre diferentes clases sociales en Bogotá: “Jóvenes en carrera de caballos en el hipódromo” de 1944 y “Niña en la fila de agua” de 1948.

3.2 Un modelo de atención alternativa

Las décadas de los sesenta y setenta fueron de efervescencia: el auge de la militancia política inspiró a las juventudes latinoamericanas. Se extendió el discurso contra las injusticias sociales, contra el imperialismo capitalista y se fortaleció la práctica de organizarse y protestar contra el Estado y sus políticas injustas, represivas y autoritarias. Este sentir juvenil se aglutinaba predominantemente en el movimiento estudiantil y en organizaciones barriales o populares y se retroalimentaba con las artes (nuevas tendencias, arte militante), la cultura (movimientos contraculturales) y los medios de comunicación (alternativos y comunitarios). También nacieron las primeras guerrillas. Al imaginario negativo de juventud en el espacio público se sumó un nuevo tipo de imaginario e imágenes, que incluían una juventud contestataria y organizada: militantes, guerrilleros y hippies. En términos audiovisuales llega el cine militante y su mensaje de denuncia y emancipación³⁸.

³⁸ Buscando denunciar las injusticias sociales y dar voz a quienes no la tenían. Este cine incluye obras de Francisco Norden, Diego León Giraldo y Carlos Álvarez. El clímax de esta corriente es el documental “Chircales” de Martha Rodríguez y Jorge Silva sobre la explotación laboral en las ladrilleras. Ellos ya venían trabajando en un extenso registro fotográfico de juventud e infancia pobre en el país.

Por su parte, el Estado creó la Comisión interministerial de protección del menor para coordinar la atención del menor vulnerable desde todas las dependencias gubernamentales que hasta el momento operaban de manera desordenada e ineficiente. También nacieron otras entidades relacionadas con la población juvenil³⁹. Ante la eclosión de grupos guerrilleros en esta atmósfera de rebeldía, el gobierno del conservador León Valencia declaró turbado el orden público, decretando Estado de sitio. El “estatuto antisocial” enfatizaba, entre otras cosas, en la penalización de las conductas inapropiadas en el espacio público. Quienes habitaban la calle, consumían alcohol excesivamente o tenían comportamientos inadecuados corrían el riesgo de ser confinados a casas de reposos, reformatorios o colonias agrícolas. (Idipron, 2014c)

El Estado asumió una doble cara: someramente asistencialista con la infancia y la juventud desprotegida, y con un fuerte enfoque punitivo y psiquiátrico para quienes se salieran de la norma. En palabras de Pérez y Varila (2012) hasta la década de los 70:

El tratamiento de la mendicidad se planteará en términos de vigilancia y castigo (...) mediante los juzgados de menores, la reclusión en lugares agrícolas fuera de las urbes, la reubicación con familias temporales que les garantizaran sustento económico y moral y la conducción a reformatorios, asilos, clínicas y frenocomios. (p.20)



Izquierda: Militancia femenina juvenil en los sesenta. Archivo particular del periódico El Tiempo.⁴⁰

Centro: Comando de la guerrilla del M-19 (con miembros jóvenes) después del robo de armas del Cantón Norte (1978)⁴¹

Derecha: Fotograma de “Chircales”, que denuncia el trabajo infantil y la explotación laboral en Bogotá (Documental dentro de la corriente militante iniciada en 1966 y terminado en 1972).

³⁹ En 1968, por ejemplo, se crean el Consejo Nacional y el Instituto Colombiano de la Juventud y el Deporte, Coldeportes, complementando la atención de la juventud que hasta el momento era solo psicosocial.

⁴⁰ Tomada de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14475097>

⁴¹ Foto archivo Duplat.

3.3 El nacimiento del Idipron

En los sesenta surge el Idipron como alternativa al modelo de intervención social imperante en Bogotá que era prácticamente fallido. Desde el año 1963, un grupo de salesianos, con el padre Javier De Nicoló⁴² a la cabeza, pensaron un centro de asistencia social para abordar la problemática del “gaminismo” infantil y juvenil que se acrecentaba. Gestionando donaciones particulares y de empresas privadas, los salesianos fueron consolidando estrategias propias para reintegrar al habitante de calle a la sociedad, a la familia y al sistema productivo. (Pérez y Varila, 2012)

Los planteamientos del Instituto fueron provocadores en sus inicios. En medio de los enfoques punitivos o disciplinadores para frenar, transformar y prevenir ciertas tendencias delincuenciales, el proyecto institucional propuso un modelo de atención de “casas de puertas abiertas”. El enfoque seguía los lineamientos del trabajo y el servicio como medios para alcanzar el ideal salesiano “*Buenos Cristianos y Honestos Ciudadanos*”; pero la participación era voluntaria, con un enfoque de autogobierno en el que los mismos participantes lideraban los procesos administrativos, disciplinarios y económicos, y dando protagonismo en sus metodologías a un componente afectivo.

En la denominada “operación amistad” se buscaba y motivaba a los hombres habitantes de calle a conocer el programa, y se presentaban las “casas”: espacios colectivos que garantizaban techo, comida y educación. Una vez dentro se llevaba a cabo el resto del proceso de reintegración: motivación, personalización y socialización. El Idipron también fue innovador en su interés reflexivo sobre sus procesos y experiencias, investigando y teorizando desde su perspectiva particular en niñez y juventud. Por ser un espacio modesto, contaba con un amplio margen de libertad:

El Padre Nicoló reconoce que tuvo mucha autonomía en el Instituto, pues en su opinión los salarios del Idipron tradicionalmente fueron bajos, especialmente los salarios de los directivos,

⁴² Nacido en 1928 en Italia, este salesiano llegó a Colombia en 1948 a trabajar inicialmente en leproarios. Luego trabajó en la cárcel de menores, para después dedicarse por entero a su trabajo en el Idipron, del que fue director por 39 años (hasta el 2008).

frente a lo que pagaban otras entidades distritales a sus funcionarios. Este mecanismo protegía al Idipron porque no era una entidad donde los políticos tuvieran demasiado interés, tampoco los burócratas profesionales. (Pérez y Varila, 2002, p.21)

Curiosamente el Idipron respondía también a aspectos más tradicionales y conservadores. Se basaba en una educación de tipo cognitivo-conductual, con una formación concreta, que en el caso del instituto buscaba cualificarlos técnicamente para incluirlos en el mercado laboral. No había mayor participación de la niñez y la juventud en la visualización de sus proyectos de vida, pues no se reconocían como sujetos activos de derechos: no era una preocupación de la época. Encarnaba la Constitución Política de 1886 que proponía al catolicismo como credo oficial y garante de la educación pública con todo lo que ello significaba⁴³. Y acorde con la Doctrina de la Situación Irregular buscaba el confinamiento en internados y correccionales de los sujetos problemáticos para alejarlos de la calle. A pesar de su política de puertas abiertas, sus centros de atención eran espacios cerrados que alejaban y protegían de la calle, un espacio vedado.

La gestión del padre De Nicolás logró insertar esta fundación en el engranaje del gobierno distrital. En 1967 ya tenía el aval del Concejo de Bogotá como el instituto para la protección de la niñez y la juventud que oficiaba dentro del distrito y para 1971, contaba con personería jurídica y recursos fijos. En el transcurso de la década de los 70 consolida su proceso de institucionalización y se erige como la más viable y aceptada de las opciones para los habitantes de calle. En esta década más de 23 instituciones atendían la mitad de los 5000 mil habitantes de calles con que contaba Bogotá y la mayoría tenía una mala reputación entre su población objetivo (Granados, 1976). Muchos habitantes de calle eran llevados por la fuerza para resolver sus necesidades inmediatas, sin mayor interés en los problemas estructurales. Se educaba con programas escolares convencionales que no despertaban un mínimo interés y la atención era acompañada de fuertes medidas de disciplinamiento. Además, había quejas de todo tipo de agresiones, entre estas, acosos, abusos físicos y sexuales (Idipron, 2014c). A pesar de todo ello, el Idipron seguía siendo una de las mejores opciones en medio de la rígida

⁴³ Con un enfoque moralista y de acción caritativa cristiana, donde la gracia, el pecado y la redención estaban presentes en su discurso y ausencia de enfoque diferencial de género como lo advierte la investigación de Carolina Rodríguez (2014).

maraña de entidades con las que niños y jóvenes contaban para solucionar sus necesidades básicas, llegando a generar afecto y sentido de pertenencia.



Izquierda: Evidencia del antes y después de un niño habitante de calle al pasar por institución privada.

Centro: Cartel de la película “Gamín” de Ciro Durán, representante de la pornomiseria (1977).

Derecha: Fotograma de “Agarrando pueblo” de Carlos Mayolo y Luis Ospina, sátira a la explotación de la pornomiseria (1978).

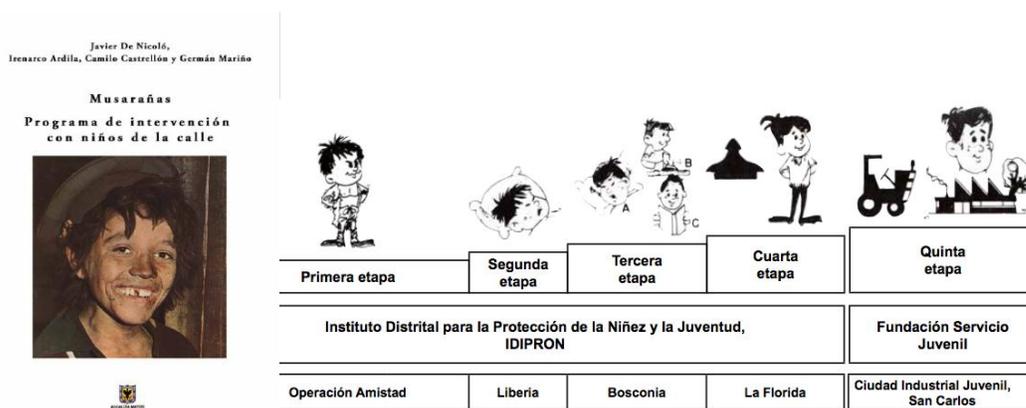
Muchas instituciones tenían motivaciones altruistas, emancipatorias o caritativas, pero otras buscaban lucrarse. A la rapiña por el presupuesto público y donaciones privadas e internacionales de un número cada vez mayor de organizaciones, se sumaron las irregularidades internas y el poco seguimiento a las metodologías interventivas. Un afán de mostrar resultados transformadores de los cuerpos indisciplinados, sucios y malnutridos en ciudadanos presentables, devino en procesos mecanizados de normalización, de las que quedan como evidencia fotografías de un antes y un después certificando la eficiencia de estas fábricas transformadoras sociales. En esta época el cine hizo lo suyo y aporta el movimiento conocido como la “pornomiseria”⁴⁴ (extensible a otras manifestaciones artísticas) que retrataba y a la vez mercantilizaba la miseria en productos basados en fórmulas superficiales y descarnadas para obtener éxito en los países “desarrollados”.

⁴⁴ El término fue acuñado por el director de cine argentino Luis Puenzo para referirse a la explotación de la miseria en el cine latinoamericano.

3.3.1 Profesionalización del Instituto

El Idipron celebra en 1981 el seminario del “Menor en situación de abandono”, y además publica el libro “Musarañas”⁴⁵ que, a manera de diálogo con el padre De Nicolás, cuenta la historia del Instituto y su praxis. El libro está centrado en el “gamín” e intenta definirlo y marcar pautas sobre cómo recuperarlo para la sociedad:

Son aquellos muchachos que pasan las 24 horas del día en la calle vagabundeando, pidiendo limosna o robando. Apeñuscados a la intemperie, cubiertos con cartones y periódicos, buscan resolver el problema del frío. Vagan en grupos llamados galladas y se caracterizan por el argot o jerga que usan. Generalmente llevan ropa ancha y andrajosa; en ella esconden lo que roban, y con ella provocan la caridad pública. Son muchachos sin familia, pues aunque tengan en algún lugar a sus padres es como si no los tuvieran. (De Nicolás, 1981, p.24)



“Musarañas”: Portada del libro y etapas de transformación del niño o el joven en el Idipron, 1981.

“Musarañas” se convierte en el axis de la metodología pedagógica del Idipron y texto de consulta obligada en el país en materia de procesos interventivos de niñez y juventud. El Idipron como institución se fortalece y amplía sus procesos incluyendo a mujeres jóvenes y niñas durante la década de los 80. Con sus metodologías sistematizadas, publicadas e implementadas y un estatuto y organigrama definido, con un equipo de profesionales (que incluían un comité técnico con auditoría interna) se dio el paso definitivo a la

⁴⁵ No es clara la razón del nombre del libro, a partir de las entrevistas a funcionarios, encontramos que musarañas puede referirse a los pequeños mamíferos parecidos a los ratones, a ciertas muecas y gestos para llamar la atención, o a un apodo callejero usado en Bogotá para la época, que vemos en el glosario del libro.

profesionalización del Instituto.

En esta década se agenda internacionalmente el enfoque de derechos en materia de políticas públicas⁴⁶ y nace la Convención de los Derechos del Niño. Este fue el primer instrumento internacional vinculante en considerar a los niños como sujetos integrales de derechos, garantizados por toda la sociedad. Uno de los efectos clave fue que la doctrina de la protección integral desplazó a la de la situación irregular. El reconocimiento, ejercicio y restablecimiento de los derechos universales tuvo eco en instituciones como el Idipron, e hizo que se replanteará su atención enfocada en la habitabilidad en calle o abandono y abarcará otras problemáticas y enfoques. Además, se cuestionó definitivamente la intervención en niñez y juventud como un gesto caritativo.

En Colombia la asociación del joven con la delincuencia y la inseguridad se acentúa y complejiza. El narcotráfico, y los actores armados (ejército, guerrillas, grupos paramilitares) reclutan niños y jóvenes a sus filas. Emerge el sicario, el gatillero, el delincuente a sueldo, ejecutor de actos criminales y terroristas en los centros urbanos. Los jóvenes en medio del conflicto armado se presentan como víctimas y “victimarios”. El advenimiento del pandillismo aumenta aún más la percepción negativa de los jóvenes y sus colectividades: las “pandillas, cúpulas, bandas y guetos” se empoderan y disputan territorios, viviendo al borde de la legalidad y desconociendo las normativas vigentes. Es un universo predominantemente masculino, en un rango etario de 13 a 20 años y en el que las mujeres aparecen como figuras accesorias: novias, madres o hermanas (Perea, 2000). Los estudios sobre juventud de la época están centrados en el análisis de estas problemáticas.

⁴⁶ 1985 fue declarado por la ONU el año internacional de la juventud, dándole protagonismo mundial a este tema. En 1987 publica la propuesta “Ajuste con rostro humano” que defendía la estabilización económica y la protección de las poblaciones vulnerables.



Izquierda: Fotograma de “Rodrigo D no futuro” (1989) de Víctor Gaviria, profundiza en el entorno del sicariato juvenil en Medellín.

Derecha: Los Victorinos (1991), serie de televisión, narra las diferencias y similitudes de tres jóvenes de tres clases sociales: alta (hombre rubio de negocios y narcotráfico), media (blanco, militancia política) y baja (aindiado, delincuencia).

Los medios de comunicación hacen su aporte en imágenes. Si en el cine hay un neorrealismo representado por Víctor Gaviria que se adentra sensiblemente en los jóvenes desposeídos, sin futuro, en el caso de la televisión, la imagería se vuelca a un fenotipo específico de *ser problemático* como la suma de subalternidades estereotipadas: joven, pobre, moreno, que habla en jerga y prendas informales o de mal gusto. También en el imaginario de los medios se promueve al joven blanco de clase media o alta, “gomelo”⁴⁷, triunfador y tranquilo como el contrapeso en la balanza social.

3.3.2 Posicionamiento Institucional

En los 90 el Estado colombiano inicia la implementación de los acuerdos internacionales sobre políticas sociales con enfoque de derechos en tercera edad, mujer, infancia, familia y juventud⁴⁸. Todo esto coincide con la aparición de la Constitución de 1991, impulsada por jóvenes del movimiento estudiantil y basada en la democracia participativa, en el respeto de los derechos humanos y reconociendo la libertad étnica, cultural y de credo. La Carta Magna Colombiana propugnando un Estado social de derecho.

⁴⁷ Cheto, fresa, pijo o cuico.

⁴⁸ Se da la creación del código del menor en Colombia, que ratifica la convención de los derechos del niño y el Estado se vincula a la Organización Iberoamericana de Juventud.

El Estado fortalece el marco jurídico de juventud y niñez según la agenda internacional⁴⁹, pero insiste en la relación de juventud y criminalidad que considera amenazante para la seguridad y la convivencia ciudadana. Ante el fenómeno de la pobreza, el desempleo, el microtráfico y consumo de sustancias psicoactivas se responde controlando, conteniendo, castigando, vigilando y corrigiendo a los ciudadanos “problemáticos”. Los “desechables”, delincuentes, prostitutas, drogadictos, transexuales o individuos sospechosos, son desaparecidos en la denominada “limpieza social”⁵⁰, asesinatos sistemáticos, clandestinos. En este fenómeno el Estado ha sido vinculado, bien sea por omisión o por participación clandestina.

También se intervienen y borran abruptamente los espacios frecuentados por ellos, las denominadas *ollas*⁵¹. Un caso representativo es la intervención de El Cartucho en 1998, un barrio del centro de Bogotá, abandonado por el Estado, aunque cercano a muchas instituciones civiles y militares, y con una fuerte presencia de población en situación de calle, reunida en torno a la supervivencia, al consumo y el reciclaje. Muchos crímenes dentro quedaban en total impunidad y era habitual el tráfico de armas y drogas. Además, este territorio tenía familias y algunos negocios de vieja data. El Distrito, con el alcalde Enrique Peñalosa a la cabeza, desalojó violentamente a su población y demolió el barrio, reemplazándolo por un gran parque metropolitano, en lo que sería el clímax de la torpeza gubernamental al reprimir y ocultar este tipo de problemáticas sociales. Los videos y fotografías de este fuerte evento en tono espectacular, con El Cartucho como un infierno y el Estado como el redentor de un espacio de perdición. El Idipron, que tenía un fuerte proceso en este barrio, asumió las consecuencias de la abrupta intervención y la diáspora de habitantes de calle y familias, enfocándose también en los barrios periféricos, donde se establecerían nuevas *ollas* que son frecuentadas por algunos jóvenes de nuestros Semilleros.

⁴⁹ En 1992 se crea el Plan Nacional a Favor de la Infancia (PAFI), en 1995 el Departamento Nacional de Planeación DNP y el Consejo Nacional de Política Económica y Social, emitieron un documento social conocido como “El Tiempo de los niños” en el que se delineó la política de atención a niños y niñas, en el marco del Plan de Desarrollo “El Salto Social”. Se crea además la ley de juventud (Ley 375 de 1997), que entre otras cosas señala el rango etario de los jóvenes entre los 14 a 26.

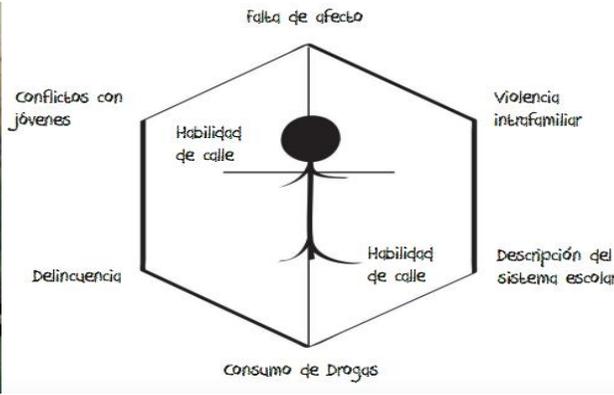
⁵⁰ Uno de los pocos seguimientos rigurosos, adelantado por el CNMH y los datos del CINEP, da cuenta de casi 5.000 víctimas de la mal nombrada “limpieza social” entre 1988 y 2013, en 356 municipios (CNMH, 2015).

⁵¹ Sitios de microtráfico de sustancias psicoactivas SPA.

Sintonizado con el enfoque de prevención distrital, y las reflexiones y experiencias internas, Idipron propuso el programa “Jóvenes Trapecistas” en 1996. Los “trapecistas” eran jóvenes de contextos difíciles con alto riesgo de caer en la criminalidad, el pandillismo o la habitabilidad en calle (Idipron, 2014c). Se extendió la metáfora de jóvenes que hacían acrobacias en el trapecio de la vida evitando caer o de caminar en una cuerda floja amenazados por variadas condiciones como la falta de afecto, la conflictividad con otros jóvenes, la violencia intrafamiliar, la deserción escolar, el consumo de drogas y la delincuencia. Según lo perfila el Instituto:

Son jóvenes entre los 14 y los 18 años. (...) Proviene de barrios generalmente ‘marginales’. Constituyen un problema para sí mismos y para los sectores donde merodean, pues vienen a ser los principales actores de la actual problemática de los barrios. Su principal característica es que por falta de recursos económicos abandonan la escuela y no alcanzan niveles de escolaridad correspondientes a su edad (...) Los ‘trapecistas’ muestran mayor interés emancipativo que otros grupos juveniles (...) En sus familias se presenta un sistemático desempleo. (De Nicoló, 1981, p.359 y 360)

La estrategia preventiva del Instituto cayó en tipificar al joven masculino problemático con un nuevo rótulo como estigma. Una vez identificado el joven, al que insistían en llamar “el trapecista”, se le invitaba a pertenecer al programa. Si aceptaba, la metodología ya tradicional se ponía en marcha. La implementación de este programa, en la que lo novedoso era este nuevo perfil, le dio oxígeno al Idipron. Para el 2003 el Instituto atendía cinco veces la población que acogía en 1995 (Idipron, 2014c). La cantidad de jóvenes y niños volcados a procesos educativos desembocó en dinámicas colegiales masivas y tradicionales que, si bien daban la oportunidad de titular a sus participantes, generaban rechazo y deserciones. Los jóvenes, que contaban con antecedentes de expulsión o deserción institucional, estaban en conflicto o poco habituados a los espacios educativos tradicionales.



Izquierda: El Cartucho en 1999 (Juan Herrera, archivo fotográfico de El Tiempo)
 Derecha: Esquema del Idipron de un joven “trapequista” rodeado de problemas.



Izquierda: Padres e Hijos (1993-2009), serie televisiva con jóvenes de clase media sin intereses políticos.
 Derecha: Jóvenes impulsores de la asamblea nacional constituyente.

Para esta época, mientras la televisión promocionaba una juventud enfocada en el amor, la música y la diversión, distintos contextos urbanos se organizaban en sus territorios y buscaban visibilidad y participación para la toma de decisiones distritales. Sin dejar de lado el amor, la música y la diversión le daban un sentido político a sus intereses: agrupaciones y colectivos en torno a la educación, las artes, la cultura, el medio ambiente y los deportes, emergían en Bogotá. Más que participar de la democracia representativa electoral, buscaron espacios de interlocución política con sus dirigentes⁵².

⁵² Como en el caso de la Mesa Coordinadora de Unidad Juvenil, Jóvenes Sin Indiferencia y Colombia joven.

3.3.3 Participación en el nuevo milenio

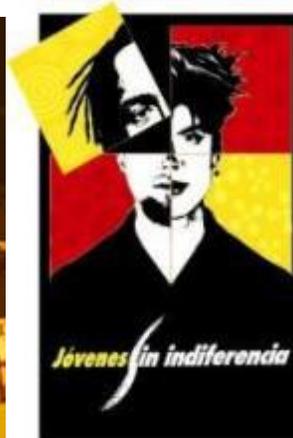
El sentir juvenil fue leído por la institucionalidad colombiana: desde el gobierno nacional se crea el programa presidencial “Colombia Joven” que los reconoce como un sector capaz de incidir en el desarrollo del país. A pesar del gobierno represivo y guerrillista⁵³ del presidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2008), en la capital el voto de opinión eligió alcaldes de centro o izquierda. La alcaldía de Antanas Mockus, y sobre todo la de Luis Garzón⁵⁴ fortalecieron los espacios de participación, la promoción de la organización juvenil, la ampliación de canales de discusión de los asuntos públicos y la creación de los Consejos distritales y locales de juventud.

Sarmiento Anzola (2006) y Forero (2009) señalan que el balance de estos espacios fue moderado, especialmente a principios de la década. Además de la falta de articulación y empalme de políticas entre un gobierno y otro sobre esta naciente juvenalización de lo público, las agrupaciones estaban desarticuladas, los participantes y funcionarios eran proclives al clientelismo y había una participación inconstante, que demostraba el desinterés de la institucionalidad con estos espacios y la falta de motivación por parte de los jóvenes. Pero ya se había dado un paso importante. Además de la consolidación de espacios y eventos alrededor de temas concernientes a juventud, temas de interés social como la pobreza, el enfoque de género, las garantías para las minorías eran agendados en esta década. El terreno era fértil para la participación juvenil desde un enfoque de derechos y desembocaría en la elaboración de la Política Pública de Juventud para Bogotá D.C. 2006-2016, en cuyo marco se realiza esta investigación.⁵⁵

⁵³ Fue en este periodo que se dieron los “falsos positivos”, ejecuciones extrajudiciales por parte del Ejército Nacional donde miles de civiles (entre 3.000 y 10.000) fueron asesinadas, haciéndolas pasar por guerrilleros muertos en combate. Es emblemático el asesinato de los “Jóvenes de Soacha”, 19 jóvenes que después de ofrecerles una falsa oferta de trabajo fueron encontrados asesinados y vestidos de guerrilleros en otra región. (Villa y Cárdenas, 2012)

⁵⁴ Primera alcaldía de un líder de la izquierda, cuya bandera fue la inclusión con su programa “Bogotá sin Indiferencia”.

⁵⁵ Ver “Aciertos y desaciertos de la política de juventud y la participación juvenil en Bogotá, 1991-2008”. (Forero, 2009)



Izquierda: Jóvenes “trapecistas” en una noticia de la sección juventud. Foto de Juan C. Sierra archivo El Tiempo, 2007.

Derecha: Cartel del programa “Jóvenes sin Indiferencia” del alcalde Luis Garzón (2004-2008).

El Idipron por su parte, ya posicionado y estandarizado en la atención de infancia y juventud, contaba con una fuerte infraestructura, había incursionado en algunos territorios y académicamente tenía programas de nivelación, aceleración educativa con refuerzos en idiomas y apropiación en TIC’s. También se dio la adopción de una atención integral con un equipo humano de profesionales en las áreas de psicología, terapia ocupacional, trabajo social y sociojurídico. El crecimiento del Instituto, el apoyo del Distrito y la llegada de especialistas en diferentes ramas dio más ofertas y posibilidades a niños y jóvenes, pero también despersonalizó la atención y la participación se vio atenuada por la misma presencia de tantos especialistas, “autoridades del saber”. No existían puentes que comunicaran al instituto con otras dependencias del Distrito o con los procesos de participación ya mencionados. El Idipron consolidaba su proceso de burocratización.

3.3.4 La juventud en la Bogotá Humana

El Idipron tuvo fuertes cambios con la llegada de Gustavo Petro a la alcaldía y su programa Bogotá Humana, llevado a cabo del 2012 al 2016. Uno de los más notorios fue que se desmarcó el instituto de su orientación católica y por primera vez en casi 50 años estuvo a cargo de un miembro externo a la congregación salesiana. Además de un aumento del presupuesto a ejecutar, en el instituto se manejó un discurso de la emancipación desde lo político y lo pedagógico para garantizar el goce efectivo de derechos y el ejercicio pleno de

la ciudadanía. Esto era excluyente con el enfoque de readaptación, rehabilitación, resocialización o reeducación y replanteaba la presencia del catolicismo dentro de la institución. A pesar de que no se logró, durante este periodo se expresó la urgencia de crear una Secretaría Distrital de Juventud, para independizarla y darle un enfoque más amplio a los temas juveniles.

Se establecieron como ejes de trabajo las artes y estéticas contemporáneas, cuerpo y sensualidad, la lucha por la liberación del agua y el fortalecimiento en tecnologías de la información y comunicación TIC's. Se generaron espacios de participación que discutieron y pusieron en práctica temas como la pedagogía para la paz, la diversidad sexual, la justicia restaurativa, el consumo consciente y responsable de sustancias psicoactivas, la apropiación territorial e incidencia política, el impulso a organizaciones juveniles barriales con las que hizo alianzas y fortaleció la educación popular para la juventud.

La implementación de estos cambios no fue fácil y no todos los objetivos planteados fueron alcanzados. Muchos programas tuvieron obstáculos, no fue suficiente el periodo de la alcaldía, otros sencillamente eran fruto de la improvisación y quedaron en el aire. Tal vez una de las grandes fallas de este programa fue el cambio abrupto y sin un debido acompañamiento para los integrantes del equipo humano de Idipron. Implementar estas nuevas propuestas significó romper con los imaginarios y el habitus de quienes trabajaban desde tiempo atrás. Una parte del equipo humano del Idipron extrañaba al padre Javier de Nicolás y recordaban los viejos tiempos con nostalgia e incluso devoción. Además, consideraban que el enfoque de derechos había vuelto malagradecidos y groseros a los jóvenes. Algunas líneas de trabajo les parecían inmorales, poco edificantes y carentes de valores. Incluso para ciertos jóvenes el cambio fue difícil, pues extrañaban viejas prácticas, como que el equipo de trabajadores les regalara dinero, que se perdiera la fe en Dios o que no se dieran correctivos con fuertes castigos, “*mano dura*” a quienes infringían los acuerdos pactados.

El Idipron tampoco pudo quitarse el estigma de ser un espacio de chicos problemáticos y el acercamiento a otro tipo de juventudes se dificultó, además que aumentaron las quejas e

inconformidad de diferentes sectores ante programas como “Jóvenes en paz”, que daban un estímulo económico como garantía de permanencia a los jóvenes que participaran en procesos de formación y apropiación territorial. Alegaban que era un programa acorde al populismo asistencialista de la izquierda y que era una forma de comprar votos para perpetrarse en el poder. La Alcaldía no se interesó por interpelar y promocionar de otra forma sus programas. La Secretaría de Juventud solo fue un sueño.

Ahora bien, las imágenes juveniles se vuelven irrastreables por la gran cantidad que se generan en esta época y que a la vez desaparecen. La eclosión de estas imágenes se da en medio de una inmersión al océano digital: el acceso a las TICs, a los cada vez más baratos dispositivos de captura, al universo multimedial e hipertextual. El instituto se puso al día con la deuda de fortalecer la apropiación de TIC's, no solamente en la adquisición de competencias digitales, sino en abordar su potencial ideológico y estético: la innovación de prácticas pedagógicas, culturales y artísticas con un enfoque político y participativo⁵⁶. A parte de los saberes técnicos habituales, las artes cobraron relevancia. Quizá por esto la alcaldía se promociona con imágenes de jóvenes diversos, siempre sonrientes, entretenidos “en actitud de...”, en medio de una paleta multicolor. Se evita la mención a cualquier problemática.

En el caso del audiovisual, que es el que nos atañe en la investigación, es preciso recordar que desde la década de los 90 se venían registrando audiovisualmente eventos en el instituto, pero es hasta el 2012 que se dan experiencias formativas en las que los jóvenes podían narrarse audiovisualmente. Los jóvenes tenían oportunidad de acceder a equipos, de participar en la producción de imágenes del Idipron y nosotros de acompañarlos en este nuevo reto. Muchos de ellos ya tenían smartphones y cámaras propias que permitieron aportar con sus insumos a estos procesos. También las alianzas con la Institución se fueron consolidando a la par, pues al final, permitían incorporar su actividad audiovisual investigativa como parte de sus actividades escolares y con el programa “Jóvenes en Paz” que asignaba un reconocimiento económico como garantía de permanencia a los jóvenes más

⁵⁶ Aula móvil serendipia, espacios tecnológicos de sus planteles, dotación de equipos audiovisuales para investigación, estrategias con un fuerte componente infocomunicacional como “Armamos Parche” y la oficina de comunicaciones.

vulnerables. Esta garantía se dio en los meses finales, muchos jóvenes entraron a semilleros desde años anteriores, por gusto y como una oportunidad de hacer algo diferente.



Imágenes del Idipron en el periodo de la Bogotá Humana.

La oficina de comunicación del Idipron, que contaba con sofisticados equipos produjo el magazine KLAN D.C., que, aunque no estaba enteramente realizado por jóvenes, resaltaba historias de vida y procesos juveniles. En diferentes unidades y espacios de apropiación territorial, que incluían un aula móvil para los barrios, también se llevaron a cabo ejercicios de realización audiovisual. Los Semilleros de Investigación garantizaron un proceso sistemático de investigación y formación teórico práctico en audiovisual, con equipamiento humilde pero siempre dispuesto para el trabajo de los jóvenes.

3.4 Recapitulando

A pesar de un enfoque históricamente asistencialista y marginal, la forma en que el Estado colombiano ha concebido y se ha relacionado con los jóvenes, y sus procesos, ha sido discontinua. En primera medida porque ha estado sometida a cambios y rupturas con el advenimiento de cada período de gobierno nacional y distrital. No ha habido un derrotero claro ni una política de juventud que haya pervivido a estos cambios periódicos. En segunda medida, porque los objetivos han mutado a la par de las problemáticas diagnosticadas y agendadas por las mismas entidades del gobierno, los medios de comunicación, las investigaciones sociales y los organismos internacionales. Rara vez por los aportes de los mismos jóvenes. Las políticas que incluyan enfoque de género, de promoción de identidad, diversidad, creatividad y participación son relativamente recientes. Pero si es evidente un camino hacia la democratización participativa plural en términos de García Canclini (1987),

que no es del todo seguro y contundente, pues presenta retrocesos, resistencias y supervivencias de prácticas antiguas por parte de los actores relacionados con la institución.

Los programas institucionales están estrechamente vinculados con la imagen. Necesitan de la imagen de jóvenes para demostrar y promocionar sus acciones. Esto trasciende lo meramente representativo. La socialización de estas imágenes es estratégica e intencional y declara al público una idea conveniente de la juventud, de las “realidades” que vive y de los “sueños” que puede cumplir con las estrategias que ellos plantean. Dialogan con las imágenes de los medios de comunicación y pueden sintonizarse con ellas en el uso de estereotipos y estigmas.

La evolución del asistencialismo a expensas del catolicismo, pasando por la consideración de niños y jóvenes como sujetos de derechos, para finalmente incluirlos de manera participativa en los procesos de políticas públicas e intervención social derivó en cambios sustanciales para el Idipron. Pero esto no evitó que el programa progresista de la Bogotá Humana no chocara con los hábitos dentro del Instituto, en cuya historia se consolida el proceso de burocratización de casi cinco décadas de trabajo con infancia y juventud.

En el periodo de 2012 a 2016 se generan múltiples estrategias dentro del Idipron para que los jóvenes se apropiaran de las TIC's y generaran contenidos propios. Un grupo de profesionales interesados en la investigación, en procesos formativos, estuvo vinculado a estos cambios y nos inspiró a investigar, a llevar a cabo propuestas artísticas, a soñar desde las grietas institucionales. En este contexto se producen los audiovisuales que son los insumos principales en nuestra investigación. Los denominados gamines, pilluelos, chinos de la calle, indigentes, desechables, trapecistas, pandilleros, pelafustanillos, ñeros, mendigos, bazuqueros, ratas, chirris, desadaptados, ñampiras, habitantes de o en condición de calle, o en riesgo, se piensan sencillamente como jóvenes, en un intento de romper rótulos a partir de la autonarración.

CAPÍTULO 4

VISIBILIDAD, EXPRESIÓN Y JUVENTUDES

Con el desarrollo de los ejes teóricos, que revelan las coordenadas marginales de juventud, el potencial político de las imágenes, y el recorrido por el cual la institucionalidad construye sociohistóricamente imágenes de juventud, podemos generar una discusión que incluya los audiovisuales hechos por los jóvenes del Idipron. Lo que interpretamos de estos audiovisuales, los sentidos (también según nuestra interpretación) que los jóvenes realizadores otorgan a cada plano, a cada secuencia, a cada sonido usado, lo enriquecemos en el análisis con sus contextos, sus consumos culturales, su inmersión en el mundo digital⁵⁷ y sus formas de relacionarse con sus pares y con el mundo adultocéntrico.

A partir de la conceptualización de las relaciones sociales imaginales, analizamos los videos respondiendo a las preguntas referentes a la identidad y al vínculo social que se crea con los otros y con la institucionalidad por medio de las imágenes audiovisuales: ¿Cuáles imágenes proyectan los jóvenes de sí mismos, de su entorno, de sus prácticas, con cuáles se sienten identificados y cuáles impugnan? ¿Cómo construye identidad y vínculo social con estos procesos expresivos? ¿Por qué las expresiones de visibilidad tienen potencial micropolítico? Nos aproximamos a las prácticas y discursos de visibilidad y expresión audiovisual y su relación con la juventud, sus contextos y la institucionalidad. Exploramos en los usos que dan al lenguaje audiovisual los jóvenes y cómo dialoga e interpela a otros medios y a las otras versiones que sienten distantes, bien sea para respaldarlas, controvertirlas o complementarlas.

4.1 Buscando la relación entre imágenes, lo imaginal

En términos generales los audiovisuales de los jóvenes de Semilleros tratan sobre temas cómo las organizaciones juveniles (de hip-hop, de deportes urbanos, pandillismo y barras bravas),

⁵⁷ El acceso a teléfonos inteligentes es bastante alto en los jóvenes de Idipron. La relación entre pobreza y acceso a aparatos tecnológicos es compleja. Si bien se suele decir despectivamente que son obtenidos por hurtos, muchos se esfuerzan por tener buenos celulares. “*Todo lo del pobre es robado*” nos refería una de las jóvenes que trabajó horas extras para comprarse un celular de alta gama.

contextos y problemáticas barriales (cotidianidades, pobreza, hacinamiento, consumo de SPA), identidades y prácticas juveniles (ser indígena, ser grafitero, ser reciclador, ser sexualmente diverso), violencias contra jóvenes (abuso policial, desapariciones forzadas, violencia intrafamiliar, feminicidios), mitos y tradiciones (costumbres ancestrales, leyendas urbanas). De los 31 audiovisuales, su gran mayoría son cortometrajes, de género documental, pero hubo también algunas ficciones (algunos cortometrajes, videoclips, capítulos de serie web, un sonoviso y una animación: “Día tras día en la UPI” que tiene segmentos animados) y un gran número de registros de actividades y talleres.

Estos productos hablan de diferentes territorios de Bogotá, principalmente de la periferia. Y decimos territorios, y no barrios o localidades, pues, como lo explicaremos en el aparte “Tenemos mucha calle, Relaciones Territoriales” los jóvenes habitan los espacios por medio de recorridos, y estos generan una espacialidad diferente a la designada por cualquier plan territorial o urbanístico. Los semilleros iniciales estaban designados por sus territorios así: “Santa Cecilia-Cerro Norte”, “Juan Rey”, “Bosa”, “La Fiscala”, “Santa Rosa”, “San Bernardo”, “Fucha- la Cecilia /Aguas Claras” “San Cristóbal – San José” y diferentes UPIS (La 32 y La 27). Cuando la apuesta creció en el último año, llegaron de otros programas del Idipron, jóvenes de infinidad de barrios, que dificulta su seguimiento.

La primera disyuntiva es hasta que punto el mismo enfoque del Idipron orientó a los jóvenes a trabajar con preguntas críticas al entorno, partiendo siempre desde lo problemático. Como recuerda Noel Rosa (2017) “las ciencias sociales tienen una gran tendencia a partir de problemas, los lugares oscuros” (p.102) y en sus trabajos sobre procesos participativos en infancia y juventud plantea la necesidad de partir desde lo propositivo para problematizar los puntos sensibles, como dinámica opuesta a las intervenciones tradicionales y a la forma habitual de entender estos grupos sociales. En este sentido, a pesar de que el trabajo con los jóvenes del Idipron partió de temas libres, sus temas siempre giraron en torno a problemáticas cercanas. Atribuimos esto a las grandes expectativas de expresarse, denunciar y quejarse, que nos refieren los jóvenes, sus entornos son oscuros y sus historias, una vez se caen las prevenciones, muestran recuerdos dolorosos y tristes. Vienen de procesos crónicos de institucionalización que los habitúa a ser designados, por ejemplo, desde las violencias o

carencias experimentadas “*ella es de las barras bravas*”, “*él quedó huérfano*”, “*aquel ya estuvo en la cárcel*”. También hay una alusión al consumo de productos culturales que tienen mensajes fuertes e imágenes impactantes y que les parecen entretenidos, como los videos de hip-hop, películas de sicarios, crónicas rojas, policiales.

Naufragamos en las imágenes en un mundo fluido y etéreo donde las mismas imágenes son nuestra relación con un todo. Los jóvenes entran y salen con facilidad del mundo digital, o bien están inmersos paralelamente entre este mundo y el analógico (que ya no puede llamarse “real”). Les atrae la tecnología y pareciera que tienen una facilidad nata para manejar diferentes equipos inteligentes, para crear comunidades virtuales y para comunicarse en entornos donde predominan las imágenes digitales. Los jóvenes de los Semilleros, en particular, “*tienen cancha*”⁵⁸ en el mundo de las redes sociales, son usuarios de muchas de ellas, e incluso tienen varios perfiles, alter egos, avatares, en una misma red. Manejan con facilidad el lenguaje de los emoticones, los memes, los vines⁵⁹, los gifs y son ávidos consumidores en plataformas de mercado y entretenimiento. Por esto, ellos manifiestan que el audiovisual es uno de los lenguajes de Semilleros preferido, pues tiene fácil vínculo con la internet y los avances en telefonía celular inteligente con sus cada vez más sofisticadas cámaras (en muchos casos la creación de estos videos es pensada exclusivamente desde esta sinergia y portabilidad).

Nuevos sintagmas y micronarrativas, y una mayor accesibilidad a dispositivos de captura: una dimensión comunicativa consolida un nuevo régimen de visualidad y comunicación y por ende complejiza cualquier intento de análisis sobre la imagen, la identidad y la visibilidad misma. Desde la teoría, conceptos como fragmentación, velocidad, recambio, fluidez, flexibilidad, rizomaticidad, descentralización, simulacro, homeostasis, que no son sino la expresión de la posmodernidad, convergen en la llegada de un nuevo régimen estético donde la “visualidad permanente nos propone la perpetuidad del tránsito” (Dipaola, 2013, ¶ 29) a la manera de la reina roja, y en “este nuevo régimen óptico todo ya circula como imagen, por

⁵⁸ Tienen habilidades, experiencia.

⁵⁹ Videos cortos (a manera de *gags*) que se repetían en bucle y que luego serían comprados por Twitter.

lo cual el principio de representación se desvanece e imagen y experiencia social equivalen”. (Benjamin, 2005; Didi-Huberman, 1997; citado en Dipaola, 2010, p.7)

Entonces, en este nuevo régimen óptico, y de sociabilidad, los conceptos pétreos y estáticos no tienen el alcance para definir el fenómeno, y por esto mismo la relación de una representación que busca un reconocimiento (naturaleza mimética) se queda corta: el mismo prefijo *re* es una alusión a repetir, a volver, a redundar, a reforzar un valor, intensificándolo miméticamente, llegando incluso a invertir el significado simple de la raíz que acompaña. En el campo performativo de la praxis audiovisual, los contenidos de los videos y la relación misma con las imágenes propias y de otros, nos abre el universo personal e identitario de los jóvenes, que deviene en *expresión* y *encuentro* con los otros.

4.2 Imágenes juveniles y expresión

A veces sólo somos personajes secundarios...

Una joven de la UPI⁶⁰ Perdomo.

En las actividades y talleres de los Semilleros definirse a sí mismo cobra un gran valor. Precisar cómo nos llamamos, quiénes somos, de dónde venimos, qué hacemos, qué nos gusta, qué amamos o qué rechazamos, es una valiosa oportunidad que no siempre han tenido los jóvenes. La realización de entrevistas, retratos audiovisuales y perfiles documentales se convertía en un desafío, pues muchos se sentían incómodos y otros no tenían claro cómo comportarse. Una chica preguntó en broma en un ejercicio de filminuto qué cómo queríamos grabarla, si en modo *diva*, *chucky*⁶¹, en modo *ñera* o modo *princesa*... un joven en un taller autobiográfico estaba confundido “*se complica resto, depende del momento, depende de con quién esté uno y dónde este, uno es muchas cosas a la vez*”. El nominarse, el narrarse, se hace complicado para abordar algo tan dinámico y relativo. Ejemplo de ello es el documental “¿Nos vemos en la ciudad?”, un documental que narra la vida de tres jóvenes, Santiago,

⁶⁰ Unidad de Protección Integral. Espacios del Idipron que brindan a niños y jóvenes servicios como atención psicológica y en salud, nivelación académica, intervención familiar, servicio de comedores y en general, actividades de prevención, promoción y restitución de derechos.

⁶¹ Término callejero para designar una mujer maliciosa, libertina, “terrible”.

Andrea y Nolan, sus experiencias en contextos violentos de Bogotá y visibilizando los procesos colectivos de los que hacen parte. El documental revela, plano a plano y desde lo más íntimo a cada uno de los participantes, mientras sus voces, *en off*, los presentan. La escala de planos revela la apertura de los personajes al mundo, va de primeros planos de rostros e interiores para luego abrirse a planos más amplios de exteriores urbanos.

Santiago, uno de los protagonistas, tiene 18 años y fue discriminado por su orientación sexual en el colegio y finalmente expulsado por “mal comportamiento”. Él decide iniciar su relato mostrándose frente al espejo mientras se arregla el pelo y se viste con su sello personal, de una manera ambigua, algo andrógina. Luego se cubre con una capucha y sale a enfrentar las calles bogotanas, mientras su voz *en off* revela su nombre, su edad, donde vive y qué le gusta hacer (la actuación y el audiovisual). Santiago deambula por las calles, por su antiguo colegio, por la UPI de Idipron en donde niveló su educación y nos habla de sus proyectos a futuro. Santiago se cubre con la capucha como trinchera, como apariencia neutra, potencial, replegada, que oculta su imagen ambigua y polivalente, en una práctica de cuidado, que siempre está dispuesta a emerger. Una capucha como elemento de identidad y de resistencia a ser reconocido y a la vez cargada de los estigmas que la sociedad o las fuerzas policiales le imponen por la asociación de esta prenda con el crimen y incertidumbre que genera el anonimato.

El mostrar una imagen de identidad -una única- se vuelve una tarea sino imposible, por lo menos inútil. La cámara de video, que podría considerarse un dispositivo dinámico, de imagen-movimiento, por más que evidencie la dimensión temporal, no puede dar cuenta de quien *se es*, en gran parte por ser un aparato de captura que congela imágenes. Quizá por esto, para los jóvenes con quienes trabajamos la grabación y el montaje lineal no bastan; se hace esencial el uso de collages, filtros, sobreimpresiones, fragmentaciones, abstracciones y todo tipo de estrategias huidizas que se aproximan más a lo que ellos consideran *ser*: reinención, ambigüedad, multiplicidad, bajo perfil, camuflaje, adaptación, fluidez.

El documental revela la personalidad de Santiago desde la intención de “veracidad” propia del género, que él manejó sin un atisbo de ansiedad o incomodidad: a Santiago le gusta estar

en frente de las cámaras, le encanta tomarse *selfies* y sueña con ser un *youtuber*, se resiste a ser un personaje secundario en su propia vida. Él y sus compañeros del Semillero de la 32, realizaron un capítulo de una serie web llamada “32 talentos”⁶² que aborda el tema de la construcción de identidad en los jóvenes, de las diferencias de clase y la discriminación y el rechazo que se da dentro de las instituciones a quienes son “diferentes”. Algo que es relevante en este trabajo es que la trama se da desde el encuentro de los personajes en medio de la incomodidad y la inestabilidad que estos sienten en las instituciones que habitan y que se confronta con la incomodidad que las instituciones sienten por ellos y su comportamiento. Sus personajes deambulan en la historia en medio de relaciones ambivalentes, malentendidos, fugas y expulsiones. La misma trama resiente la transversión, el continuo cambio y los muchos enredos. En el capítulo de la serie web de la 27 “En cuerpo equivocado”⁶³, inspirada en series melodramáticas colombianas, como “Padres e Hijos” y “Tu voz estéreo”, la ambigüedad de la protagonista, una mujer transgénero, desestabiliza los cimientos de una sociedad binaria y transfóbica hasta que su aislamiento y su sentimiento de incompletud la llevan al suicidio. Estos personajes que no se definen, que cambian de atuendo, que muestran varias caras recuerdan las mitologías de las máscaras de Roger Bastide, que en palabras de Maffessoli (2005), es una

doble cara o, más bien, multiplicidad del ser que no puede existir sino a través de numerosas expresiones mundanas (...) La máscara como “altoparlante” de un discurso que sobrepasa al individuo que lo pronuncia. La máscara que permite la expresión de un “ello desconocido. (p.119)

Otra forma en que los Semilleros abordaron la identidad fue desde la etnicidad y el mestizaje. El documental “¿Usted es india?”⁶⁴ relata qué es ser una joven indígena en una ciudad como Bogotá. Fue hecho por realizadoras que nacieron en Bogotá y en el territorio Nasa, quienes han vivido experiencias de discriminación manifestadas en miradas y en palabras que expresan sentidos de superioridad de los ciudadanos ante sus rasgos y su atuendo. Por medio

⁶² Llamada así por la UPI de la 32, lugar donde Santiago entró a estudiar una vez fue expulsado del colegio y que es una unidad académica de la Alcaldía donde niveló sus estudios. Santiago además de ser protagonista del documental “¿Nos vemos en la ciudad?” también es director de este audiovisual. Recomendamos ver el anexo 4 de la ficha del proyecto de “32 talentos”.

⁶³ En: <https://www.youtube.com/watch?v=eszKOsw1KZA&t=3s>

⁶⁴ Que en lengua Nasa Yuwe se escribe: Ikwe Indiapakwe.

de entrevistas a indígenas, a amigos y a vecinos problematizan su identidad. Es importante señalar que en Colombia las minorías étnicas son discriminadas y vulneradas, “*ser indio*”, por ejemplo, es una expresión que se usa como insulto, es ser grosero, bruto, ignorante y no se ha podido resignificar la expresión. En el inicio una de ellas dice “*Mi vida siempre se divide en dos... siempre me he preguntado qué es ser indígena ¿Será que está en los libros de historia?*”. Las protagonistas-investigadoras interactúan con vecinos, recorren su barrio, manifestaciones, casas comunales, y vemos que sus personalidades fluyen según el contexto y con quienes interactúan. A veces lo hacen estratégicamente, a veces inconscientemente, pero siempre lo hacen, no por ser “indias” (la etnicidad por sí misma es decisiva pero no exclusiva para construir identidad), ni por vivir en un contexto urbano, sino por el hecho de *ser e interactuar* con otros diferentes, siendo siempre diferentes y al mismo tiempo iguales. Evalúan la posibilidad de encajar, de ser disonantes, pertenecer, de desmarcarse. Tener una cámara en la mano, por ejemplo, pone en entredicho el imaginario de indígena-primitiva. Las caras de sorpresa o de recelo eran compartidas entre algunos vecinos del barrio y algunas ancianas del cabildo indígena.



Fotograma del Documental “¿Usted es india?”. Semillero de Investigación de San José, San Cristóbal.

Pero *ser* en el neoliberalismo equivale a consumir. Por el hecho de consumir, nos comportarnos como pantallas en las que, como sostiene Touraine (2006) proyectamos los deseos, las necesidades, los mundos imaginarios fabricados por las nuevas industrias de la comunicación, pero somos pantalla que a su vez proyectamos al mundo deseos, necesidades y mundos creados.

En vez de adoptar irreflexivamente un estilo de vida, por tradición o por hábito, los nuevos héroes de la cultura de consumo hacen del estilo de vida un proyecto de vida y exhiben su individualidad y su sentido del estilo en la particularidad del montaje de bienes, ropas, prácticas, experiencias, apariencia e inclinaciones corporales que reúnen en un estilo de vida. (Featherstone, 2000, p.147)

En los documentales que abordan culturas urbanas juveniles (como en el caso de “Con las manos en la lata”, “Hip hop de lo alto” y “Vidas sobre ruedas”) entrevemos cómo estos colectivos albergan a personas con prácticas, discursos y atuendos comunes y específicos. Promocionan un estilo determinado que se refleja en su forma de vestir y sus herramientas: las zapatillas, los pantalones anchos, las gorras, las patinetas, sus parlantes, son determinantes marcadores identitarios, en los que hay personalizaciones sensibles dentro de una uniformidad. Aceptan consumos culturales restringidos y disputan los espacios con otros. Esto es evidente en expresiones como “yo soy solo rap”, “solo millos lokz”⁶⁵ o en la disputa por espacios, como se escucha en “Vidas sobre ruedas”: “*el espacio es pequeño y cuando llegan los bikers (...) los skaters somos de acá y a veces nos incomoda y buscamos sacarlos*”. En consecuencia, sus audiovisuales también tienen una estética y una banda sonora exclusiva acorde con la cultura a la que son fieles. Sin embargo, catalogar a estos grupos como guetos herméticos es injusto, al menos con los de los jóvenes del Idipron. Los vemos unirse y luchar por sus derechos, como en el caso específico de disfrutar de los parques, canchas y otros espacios públicos de sus barrios, de los que han sido expulsados. Y dentro del Idipron han trabajado solidariamente para llevar a cabo eventos, muestras culturales y productos como los audiovisuales de los Semilleros.

Las identidades se balancean inestablemente y generan miles de posibilidades en medio de los esquemas binarios. Entre las contradicciones de la imitación y la diferenciación, entre la individualidad y la colectividad, y en este caso, entre el ver y el mostrar: la tensión entre la denominada interiorización del exterior y exteriorización del interior que deviene en una puerta de vaivén o llave abierta que permite un fluir constante de imágenes introyectadas y eyectadas.

⁶⁵ “Millos” es Millonarios, el equipo de fútbol, “lokz” hace referencia a locas, homosexuales, usado como ofensa.

El moverse entre contradicciones, diversificar los conflictos, en mutar entre beneficios, concesiones y obstáculos, entre situaciones que son propiciadas o resistidas por individuos, siempre está el *ser*. En el tránsito de construcción de sentido identitario, las referencias simbólicas son tomadas y dejadas, combinadas, conmutadas, subordinadas desde las identidades mutables. Esto concuerda con las tres tesis sobre identidad de Étienne Balibar (2002) que advierte que ésta no es ni meramente individual ni meramente colectiva, que la identidad no es dada ni adquirida de una vez y para siempre y que es ambigua, jamás unívoca. Los polos modernos de *ser* o *no ser* se fragmentan en el caleidoscopio posmoderno con otras posibilidades como *ser* y *no ser* al mismo tiempo, o *ni ser ni no ser*.

Ejemplo de ello es “Con las manos en la lata”, documental del Semillero de Bosa, en el que se discute la legalidad y la dimensión política del grafiti, y sus protagonistas registran acciones de *bombing*⁶⁶ y rayan paredes dejando sus *tags*⁶⁷, pero prefieren no mostrar su cara y recursivamente realizar planos en los que ellos no son identificables, en que sus rostros son cortados, borrosos, se muestran las espaldas, los pies. No muestran pruebas identificatorias, pero si huellas de identidad, pues van dejando a su paso su firma y marcas personales: muestran sus espacios, hay primeros planos de zapatillas, de pantalones, de máscaras con filtros y evidencian al máximo un estilo, su forma de moverse y de intervenir su mundo. De todas formas, la identidad se despliega como experiencia (por ella y con ella), y tanto las imágenes, como el mismo acto y técnica de crear imágenes que enuncian *qué soy yo* hacen parte del mismo *ser*. En este caso, la técnica misma hace parte de la identidad como posibilidad expresiva de dar sentido a lo que se es en cada momento. Como señala Dipaola (2013):

Así, la experiencia no está desligada de la producción de imágenes, sino que ella es un devenir más de esas imágenes. De este modo, no hay representación de la realidad ni anulación de las potencias estéticas de lo cotidiano, sino una permanente insistencia en ello. (¶ 15)

⁶⁶ Pintar o marcar un nombre o firma. El Bombing lo hace un *writer* grafitero de manera constante sin importar si lo hace en un espacio permitido.

⁶⁷ Firma o etiqueta propia de cada grafitero.

No podemos señalar entonces que hay una representación del ser en estos videos, concepto que retrotrae a algo rígido, estandarizado y predeterminado e ilusorio. Calzaría mejor el término de *expresión*, de carácter (post)deleuzeano⁶⁸, que nos aproxima desde el poder inmanente propio de la naturaleza productiva y sensible, a que se liberen ideas previas de la realidad para actuar en un presente que se renueva a cada instante en fluidez, dispersión, despliegue. En palabras de Dipaola (2016),

La expresión al situarse sobre la hendidura y el intersticio se suspende siempre sobre la condición del movimiento, no hay en ella posibilidad de síntesis o de congregación en una totalidad, sino mero devenir, intensidades y capturas. Por esto mismo, las imágenes y la experiencia expresada son despliegues de una misma cosa: el entremedio que hace advenir algo siempre diferente, en otras palabras, el sentido. (p.38)

Estas imágenes audiovisuales están cargadas de dinamismo, emotividad, honestidad, lucidez, más allá de su perfección⁶⁹, e impactan más en la medida en que son audaces y vivenciales, por ejemplo, cuando se trata de valientes declaraciones al mundo: “*Soy india*”, “*Soy reciclador*”, “*Consumo pero no soy delincuente*”, “*Soy gay y tengo los mismos derechos que los heterosexuales*”.

... aquí soy destinado, en la olla ya formado, desde chinche ya robando y lanciando conociendo muchas gentes, el ratero y otros que eran más calientes, siempre me decían que era un delincuente, siempre al frente, es solo de tener suerte, tienes que pisar duro, si no te dan de muerte. (Fragmento de Rap, Documental “Esencia real del Bersam”)

Por otro lado, las estrategias de mostrarse usando su *jerga*, sus prácticas y manifestaciones artísticas, son también expresiones cargadas de cierto cinismo y conciencia de una visibilidad que puede ser o no entendida por los otros. No se usan traducciones de sus conceptos, se encriptan mensajes o se dan en doble sentido. ¿Dónde queda el diálogo con un otro?

⁶⁸ Abordado por Husserl y Danto y profundizado por Dipaola.

⁶⁹ Pues como señala Buck Morss, 2005, las imágenes tienen una inmediatez sensual y emotiva que suele exceder en mucho a las palabras y que propone otro registro, otra textura, otra luminosidad, otro tiempo.

4.3 ¿Que si la pinta y el camello importan?⁷⁰ Encuentro con los otros

Hay que exhibir en la piel la personalidad de cada uno y esa exposición debe respetar ciertos requisitos. Las pantallas –de la computadora, del televisor, del celular, de la cámara de fotos o de lo que sea- expanden el campo de visibilidad, ese espacio donde cada uno se puede construir como una subjetividad alterdirigida. La profusión de las pantallas multiplicará al infinito las posibilidades de exhibirse ante las miradas ajenas para, de ese modo, volverse un yo visible. (Sibilia, 2008, p.130)

En este apartado nos aproximamos a la interacción de los jóvenes con los otros, entonces nos preguntamos ¿En las relaciones basadas en las imágenes se necesita de un reconocimiento? ¿Cuáles son las impugnaciones de los jóvenes del Idipron a las imágenes e imaginarios de juventud por medio de sus audiovisuales? ¿Buscan aprobación con estos videos?

Infinidad de imágenes mentales vienen a nosotros al hablar de juventud. Pero lo juvenil como propiedad, característica o influjo, se nos ofrece con imágenes vitales, eróticas y luminosas. En un ejercicio de visualización de comerciales de televisión con las jóvenes de la UPI de la 27, tuvimos ante nuestros ojos un collage de imágenes de chicos bronceados y musculosos escuchando música pop en la playa, chicas blancas y risueñas en pijama que charlan en una bella habitación (un comercial de toallas higiénicas), un joven deportista que, con una medalla en el pecho, levanta sus brazos victorioso, un grupo de jóvenes japoneses construyen un robot. Dispersos entre las imágenes yuxtapuestas, los rostros de las chicas se iluminaban por el reflejo de las imágenes y las trasmataba en imágenes visualizadas por la pantalla a manera de fractal. Podría decirse que había cierta incomodidad en esta situación, pero también se generaban muchas risas. Era un mundo juvenil distante, pero sobre todo acartonado, blanco y triunfador.

En cambio, la referencia a las juventudes encarnada en sujetos sociales, desplaza las imágenes de lozanía y perfección para que nos invadan otras imágenes más problemáticas, oscuras e incluso tanáticas. Y tanto más si hablamos de Latinoamérica, donde predominan la

⁷⁰ En términos de la jerga juvenil, *Pinta*: Imagen, aspecto exterior. *Camello*: Trabajo.

imagen del joven peligroso y/o el joven vulnerable (Elizalde, 2013). Miedo y/o lástima. Hay una fuerte y arbitraria relación entre asociar la imagen estereotipada de ese joven “peligroso” que viste de una cierta forma, que vive en ciertos barrios, que habla de determinada manera, que posee ciertos gestos (asociados a las clases más vulnerables) con asignarle la etiqueta de “peligroso” a quien concuerde con dicha imagen y comparta alguna de esas características. Nuestro consumo, nuestros actos y la imagen que proyectamos, ayuda a definir quiénes somos, pero no podemos garantizar nada con respecto a la interpretación de los otros.

Ante esta polaridad de imágenes y estereotipos, son los mismos jóvenes, en los Semilleros de Investigación, quienes abren un surco mostrando quienes son. Tal vez por esto, muchos de los videos tenían como idea originaria el expresar lo que ellos juzgan como no tan evidente para los otros: *“no somos delincuentes, somos otra cosa”*. Es decir que en estos videos inicialmente la identidad es erigida por oposición a lo externo, a la otredad, alterdirigida: yo y lo que soy (lo que digo que soy, lo que quiero ser, lo que puedo ser) confrontado con el otro y lo que él piensa de mí. Una labor casi pedagógica. Documentales como “Hip hop de lo alto”, “Forjando artes y rompiendo esquemas”, “Con las manos en la lata”, “Jornada de reciclaje”, “Ghetto escondido”, “Prácticas sin límites”, “Vidas sobre ruedas” y “Cultura y fútbol: mi vida afuera de la tribuna”, son ejemplos en los que implícitamente impugnan estigmas y estereotipos *“queremos mostrar que el hip hop no es vandalismo”*, *“ser reciclador no es ser mendigo”*, *“las barras son mejores que lo que la gente dice”*, *“vivir en un barrio pobre no es ningún pecado”* o *“ningún trabajo es deshonra”*.

Y una muy poderosa: *“Ser del Idipron no significa ser un delincuente”*, pues en Bogotá una de las características para estigmatizar a los jóvenes en las márgenes es relacionarlos con el Idipron. Los mismos medios de comunicación y la sociedad se encargan de remarcar la asociación entre el Idipron con la delincuencia y la pobreza, como podemos ver en la conclusión de esta noticia del 2016 y que recuerda a las publicaciones de prensa de inicios del siglo XX, como prueba de que el estigma persiste: *“Otra posible fuente de inseguridad*

son los jóvenes del IDIPRON, que causan desmanes, consumen drogas y se han convertido en una problemática para el barrio desde hace varios meses”.⁷¹

Dentro de las juventudes hay unos grupos que generan más desagrado que otros, que generan vergüenza o miedo, que no se acomodan a la sociedad y esta no les encuentra lugar. Y en tanto cuerpos incómodos son más visibles. Pareciera que el sistema ofrece sus posibilidades de “rehabilitación” en instituciones que también son marginadas para reafirmar su marginación. No hay inclusión social y el espiral de discriminación los envuelve como una categoría tácita, “juventudes idipronianas”, juventudes marginadas-marginales e institucionalizadas que portan un carné o un chaleco con el logo de la institución, que merodean cerca a sus edificios, que asisten a las actividades del Instituto. A los que les sentencian de por vida “*Aunque la mona se vista de seda, mona se queda*”. Las premisas celebratorias de Stuart y Ewen (1982) “no hay reglas: sólo elecciones” y sobre todo aquella que reza “todo el mundo puede ser cualquiera”⁷² tienen un límite bastante marcado. El sólo hecho de trastocar los espacios que habitualmente nos están asignados por las reglas socio culturales, las fronteras invisibles y por el orden establecido desde el poder, genera una confrontación de imágenes, un choque. Esto queda plasmado perfectamente en la videografía-documental “Jornada de Reciclaje” del Semillero de Investigación del barrio La Fiscala. Una secuencia muestra, después de una extenuante jornada de selección y recolección de basuras, a varios jóvenes y niños recicladores que entran a un supermercado a comprar alimentos. Algo sucios, irrumpen en el iluminado lugar en medio de una dinámica de juego y algarabía. Tienen el dinero para ser consumidores, pero no es suficiente, lo que *son* incómoda al resto de consumidores, obstruyendo el proceso mercantil. Los clientes del establecimiento los miran detenidamente, en especial una mujer rubia que lo hace con desprecio. Los niños y jóvenes recicladores lo notan, “*marica, esa señora mona (rubia) como nos miró de arriba abajo (...) si todo el mundo está mirándonos... grabe, grabe*”.

⁷¹ En la noticia “Lamentable crimen en el barrio Bochica de la localidad Rafael Uribe Uribe”. Mayúscula sostenida del original. Tomada de:

<https://vientosestereo.com/EnVivo/lamentable-crimen-en-el-barrio-bochica-de-la-localidad-rafael-uribe-uribe/>

⁷² Problematizada por Featherstone (2000) para superar la posición del consumo como manipulación.



Incursión de jóvenes y niños recicladores a un supermercado ante la mirada atenta -e incómoda- de otros clientes del lugar. Fotograma del audiovisual “Jornada de Reciclaje”.

Cuando le preguntamos a los jóvenes si ellos creen que es posible demostrarle a los otros que ellos no son delincuentes, hay todo tipo de opiniones, pero sobre todo una suspicacia e incredulidad. Una joven nos dice que ellos sienten que su responsabilidad como colectivos juveniles es mostrar lo que son y lo que hacen, pero que ya no les importa lo que los otros piensen de ellos. Es decir que más que el reconocimiento, lo que se está buscando es un punto de encuentro entre las expresiones del ser, esas imágenes de identidad que produzco constantemente, con las expresiones del otro. Un proceso que no para en ningún momento independiente de la interpretación o valoración del otro. Alejado de lo que señala Claudio Martyniuk (2011) “La capacidad performativa, el discurso en su operatividad, se expresa en términos de dimensiones de validez que deben entenderse como pretensiones de reconocimiento intersubjetivo” (p.19). El reconocimiento tiene dentro de si algo de reminiscencia, imponiendo una forma estable de conocimiento trascendente que avala, una propiedad retributiva (dependiente de lo que el otro perciba de mí) que se aleja de las relaciones dadas en el nuevo régimen visual mediado por imágenes.

Los ejercicios de visibilidad trascienden lo meramente audiovisual, la imagen generada, la pantalla. La idea de mostrarse, de apropiarse del espacio público, de ser percibido en este, de ser impugnando y de impugnar a otros, declarándose, enfrentándose a las marginaciones, se impone desde su propia existencia y comportamiento gracias al carácter práctico y corporal del rodaje. Estos son actos performativos puestos en la cotidianidad y el espacio público, como bien lo ha estudiado Butler (2007). La idea de mostrarse con la cámara en la mano (cómo en los ya mencionados casos del rodaje de ¿Usted es india? y en “Jornada de

reciclaje”), de trabajar colectivamente en sus barrios, de mostrarse llevando a cabo procesos investigativos en espacios donde muchas veces son considerados “vagos”, es motivo de orgullo para las y los jóvenes vinculados al Idipron. Así como lo es la idea de manejar una cámara en sí, de acercarse y dominar ese aparato que no reconocen como el mismo de sus dispositivos móviles, y que sienten lejano, bien sea por su relación con la inaccesible magia del cine y la televisión, o por el rechazo que les genera la hipervigilante cámara de seguridad.

El encuentro maneja un principio inmanente de conocimiento, que relaciona la idea y el objeto sin subordinación mimética, desprendiéndose del marco de la enunciación, desterritorializándose y permitiendo infinitas relaciones, proyectadas en un eterno devenir (Dipaola, 2008). Y es un eterno devenir, porque además de que la expresión del *ser* es inagotable entra en juego con un proceso de circulación eterna que es la lógica del don. Esta lógica es la identidad expresada en la performatividad constante del ser, siendo la identidad entonces no lo que es dado sino el mismo hecho de dar, como un devenir darse de carácter obligatorio que no es retribuido⁷³. Y que curiosamente tampoco genera pérdidas, expresar la identidad, darnos, es un constante exceso que fluye, que no se agota ni se acaba, como lo señala José Luis Brea (2007):

A diferencia de lo que ocurre en el intercambio mercantil, tradicional, en el de las producciones inmateriales la transmisión no conlleva a pérdida alguna para el dador. No hay un cambio de manos por el cual un agente deje de poseer algo que, a partir del acto del intercambio mercantil, comenzaría a pertenecer a un sujeto otro (...) incluso cabe que al contrario ese mismo acto de transmisión le suponga su acrecentamiento, el de su riqueza (fuerza, contenido o valor). (p.42)

Cuando la mujer-clienta del video de “Jornada de reciclaje” es mirada por la cámara mirando a los jóvenes con desprecio, ella le devuelve una mirada al dispositivo, siendo descubierta pero afrontando con altivez su posición, dando su imagen de mujer inflexible (y discriminadora), donando al evento sus indignación sostenida. Una triangulación de miradas, en que no se amilana ninguno, en que se da una horizontalidad. La cámara congela este

⁷³ La lógica del don, del *munus*, es demarcada por Derrida en el texto “Dar el tiempo” (1995). Esteban Dipaola lo trabaja y aproxima a la verdad en Lacan y acontecimiento de verdad en Badiou (2015), la dislocación de Jean-Luc Nancy (2000), y al devenir exceso en Bataille (2006), pero además lo separa de la reciprocidad de Marcel Mauss (2009).

momento, uno de tantos, para los jóvenes recicladores, para la mujer-clienta y para la cámara y su operador. Las imágenes son las que se encuentran y llegan a desencontrarse, los individuos y los objetos siguen su camino, desbordando su identidad en el encuentro imaginal. Los jóvenes seguirán dando versiones de sí mismos constantemente, puesto que existen, que son; y tanto más si son nativos digitales, acostumbrados a los aparatos electrónicos, a las pantallas y a la dimensión digital. Las imágenes producidas en los Semilleros de Investigación son una mínima parte de las que producen cotidianamente, así que no están ancladas simbólicamente a sus vidas y son pasajeras, perecederas y frágiles. Tal vez por esto y porque no están buscando lucro, su centro de atención no está en si son visualizadas masivamente y si su mensaje les llega a los espectadores de la forma que ellos consideran que debe llegar.

4.4 Su parche y el mío, a metros... relaciones con la institucionalidad

“Somos jóvenes que tal vez muchos no contamos con apoyo de los medios de comunicación, del Estado porque pues como somos los jóvenes, los problemáticos, los malos, los que hacemos lo malo... que hacemos entonces... me gusta estar ahí para demostrar que especialmente los jóvenes del Idipron tenemos ganas de cambiar, salir adelante. Tratar la juventud, lo vulnerable que somos ante la sociedad, por falta de experiencia, de sensibilización. No sabemos muchas veces porque no tenemos las oportunidades, entonces muchos decidimos caer en lo malo”.

Video “la cultura Audiovisual de los jóvenes del Idipron”.

Ya teniendo una idea de los imaginarios que se crean en torno a los jóvenes que habitan las márgenes y que pertenecen al Idipron, nos parece relevante abordar la relación de los jóvenes de los Semilleros con la institucionalidad y el papel que en ésta juega el audiovisual como mediador ¿cómo ven y muestran estos ejercicios audiovisuales a las instituciones? Cómo explicamos en un principio, estos jóvenes han sido intervenidos y abandonados al mismo tiempo por las políticas públicas y tienen una relación ambivalente con las instituciones que fluctúan desde la gratitud y la dependencia, hasta el odio o la indiferencia. El Estado mismo se ha encargado de generar la imagen difusa de su intervención como ente represor-punitivo,

ente asistencialista o simplemente ausente. En el caso específico de Bogotá, por más que se piensen políticas públicas promisorias, no se llegan a generar cambios estructurales en las dinámicas de exclusión y violencia contra los jóvenes, se deshacen en la ejecución, se pierde en los intentos de incorporación en los escenarios educativos y productivos de la sociedad. Muchos jóvenes reniegan de la instituciones, y rechazan los grandes relatos y la macropolítica.

Las problemáticas juveniles identificadas en los procesos y productos audiovisuales de los Semilleros de Investigación, remarcan el descrédito institucional. Al trabajar con jóvenes, se hace más notorio que asistimos a un declive de ciertas estructuras reguladoras tal y como fueron concebidas en el proyecto moderno:

... el declive precipitado de la totalidad de las Grandes Máquinas productoras de identidad, de socialidad. Ese conjunto de dispositivos que ostentaban el encargo público de la reproducción social –familia, religión, etnia, escuela, patria, tradiciones, ...tiende cada vez más a perder su papel en las sociedades occidentales avanzadas, declinando en su función. (Brea, 2007, p.56)

La escuela, los partidos políticos, el ejército y el Estado en general, tienen para muchos jóvenes vinculados al Idipron una pésima imagen, y cuanto más si la relación con ellos se expresa y es leída como ejercicios de autoridad y poder, distantes, disciplinadores, regidos por adultocentrismo.⁷⁴ La visión juvenil pesimista y la actitud de rechazo no se limita sólo a lo referente al Estado en términos de representatividad, sino a la institución en sí como ente normalizador, aburrido y estricto. Lo representativo pierde todo sentido, y tanto más la política representativa, que se traduce en desinterés. Por su parte, la institución es percibida entonces como un espacio sin salidas que, más allá de unos limitados favores, no ofrece a los jóvenes la “libertad” que ansían. A pesar de los beneficios que puedan obtener de algún tipo de entidad estatal, los que se ven forzados a recurrir a su protección, no la reconocen como una materialización de la presencia efectiva del Estado ni como una forma de garantizar sus derechos. Se quejan de la *terapia*⁷⁵, de lo extenuante de las jornadas académicas, de que no

⁷⁴ Concordante con lo señalado por Taguena (2009): “La construcción del joven por lo institucional, procedente del mundo adulto- predominan las prácticas y conductas sociales homogéneas, así como los valores, principios y estéticas etiquetadas como ‘correctas’”. (p.13)

⁷⁵ “Terapia”: Sermones o consejos

los dejen ser, de que no se les permita divertirse, escuchar su música a todo volumen, practicar deportes, bailar. Divertirse se erige en los espacios *marginados-marginales*, rodeados de imaginarios lúgubres y opacos, como un acto político de resistencia. Lo que no es excluyente con prácticas “socialmente reprochables” como consumir sustancias psicoactivas en estos espacios. En numerosos casos, se quejan de que no los dejen consumir SPA (drogarse es una de sus formas de fuga), de que les quiten sus celulares, o en casos extremos, sus *chuzos*⁷⁶ y todo tipo de armas, muy necesarias para defenderse de sus *liebres*⁷⁷.

Touraine argumenta la crisis de la representación, la decadencia de la escuela y la ruptura del vínculo social en un mundo disociado entre el sentido de lo público y social y lo propio del sujeto. El autor señala un sinsentido del mundo que genera desorientación, ambivalencia, frustración para finalmente aumentar la violencia contra sí mismo y contra los demás.

Para muchos, el mundo ha perdido todo sentido y el sinsentido no puede suscitar más que conductas de puro odio –odio de uno mismo y del entorno- o una agitación sin objetivo en una cultura de masas donde son habituales las imágenes de violencia. (Touraine, 2006, p.92)

La caricatura de la autoridad, de los profesores, los jefes y coordinadores⁷⁸; la incomodidad, las quejas y los conflictos con las instituciones⁷⁹; las denuncias de violaciones de derechos humanos o confesiones de acciones delictivas⁸⁰ son las temáticas que atraviesan estos videos. Pero los jóvenes continúan correlacionándose con Idipron a pesar de su inconformismo, de sus sueños de fuga y su mal comportamiento. Ellos tratan de adaptarse al espacio a pesar de las adversidades o las limitaciones institucionales. Como lo dijo uno de los jóvenes “*me voy, pero siempre vuelvo... porque para donde más agarro, no tengo de otra*”. Lo que demuestra una paradoja: por una parte, los jóvenes de Idipron preferirían no estar “encerrados” en las instituciones, y éstas a su vez llegan a coartar y expulsar a los jóvenes porque no cumplen

⁷⁶ *Chuzos*: Armas blancas, cortopunzantes.

⁷⁷ Enemigos a muerte declarados. Muchas veces se da por largas cadenas de venganzas o por traiciones. Algunos jóvenes nos cuentan de su miedo de quedar con una *colostomía* o inválidos a causa de una puñalada de una *liebre*, o quisieran hacérsela a alguien que odian profundamente.

⁷⁸ “32 talentos” y “Día tras día en la UPT”.

⁷⁹ “Una verdadera y triste historia”, “¿En qué estamos?”, “Con las manos en la lata”, el videoclip “La esperanza es lo último que se pierde” y la historia de Santiago en “¿Nos vemos en la ciudad?”

⁸⁰ “Abuso policial - Detrás de las placas”, “¿Nos vemos en la ciudad?” y “Esencia real del Bersam”.

los requisitos para que pertenezcan a ellas. Pero se necesitan mutuamente. Los jóvenes no tienen muchas más opciones (y se esfuerzan por necesidad o alguna promesa, como el ascenso social que podría otorgar una certificación del Instituto a pesar del estigma), mientras las instituciones no tendrían sentido si no cuentan con dichos jóvenes. Al final los que más ceden son los jóvenes por ser un eslabón vulnerable sin un respaldo familiar, económico o social.



La relación con la institucionalidad es forzada. Izquierda: Fortuna, gravemente enferma, es llevada por su padre en una carrera para la UPI la 27, porque no tienen otra salida. Sonoviso, “Una verdadera y triste historia”. Centro: Julián es ayudado por sus compañeros a escapar de un internado. Serie web, “32 Talentos”. Derecha: Chicas expresan su inconformidad simbólicamente en la UPI la 27, que es comparada con una cárcel. Videografía, “Día tras día en la UPI”.

Por su parte, los Semilleros de Investigación han tenido dificultades incluso dentro del mismo Idipron. Algunos funcionarios han referido que los temas abordados son inmorales, no edificantes y que exponen a los jóvenes o les vulneran los derechos dentro de una institución que busca su garantía. Rechazo que se sostiene a pesar de recordarles que se ha contado con los permisos y consentimientos respectivos, que la estrategia de investigación cuenta con el acompañamiento de profesionales en psicopedagogía, ciencias sociales y comunicación, y que son en temas, lenguajes y situaciones elegidos por niños, niñas y jóvenes participantes.



La serie “32 talentos” trata sobre la construcción de la sexualidad de los y las jóvenes y el contacto con SPA. Sus personajes son jóvenes bogotanos de diferentes orígenes y, por tanto, pertenecientes a diferentes clases sociales.

Uno de los Semilleros se refería a estas posiciones con algo de ironía. Señalaban que sus críticos eran personas muy inocentes que no sabían distinguir entre lo “*real*” y lo “*actuado*” (por escandalizarse con las imágenes de consumo, sexo y violencia en los videos de ficción) y que creían que los jóvenes eran personas “*bobas*” que no sabían enfrentarse día a día con ese tipo de experiencias, ignorando que ellos han tenido experiencias sexuales, han estado en contacto con SPA, han estado expuestos a situaciones violentas. Una joven se preguntaba por qué no se valoraba más el hecho de que ellos estaban aprendiendo cosas nuevas, desarrollando proyectos, aprovechando el tiempo libre y si más bien se menospreciaba el valor investigativo, la calidad audiovisual o lo edificante de los mensajes por ellos trabajado. La intromisión y la rigurosidad intransigente de las voces comúnmente autorizadas, juegan desde lo hegemónico con la visibilidad e invisibilidad. Esto nos recuerda a Serres (1998) y su pregunta sobre la superioridad racional vs el empirismo, que podemos extender a la esfera institucional y su relación con el “aquel día me pregunté por qué un saber inspeccionaba a otro, lo controlaba, tenía poder para sancionarlo y hacerlo obedecer” (p.85), donde el autor reivindica la heterogeneidad de culturas, saberes y formas de ver el mundo por sobre la homogenización del poder que ejerce el saber.

4.5 “Tenemos mucha calle”⁸¹ Relaciones Territoriales⁸²

Historia de un robo fallido: Al finalizar un taller audiovisual, el proyector⁸³ no estaba en el estante habitual. Ninguno de los jóvenes dio razón de él. Después de una búsqueda exhaustiva, una de las compañeras insistió en que revisáramos las cámaras de “seguridad” instaladas en el edificio. Extrañamente habían sido movidas de posición y en las grabaciones solo se veían las paredes. Si era un intento de robo y habían manipulado los dispositivos de seguridad, los integrantes del Semillero podrían ser expulsados del programa. Ante la magnitud del problema, y después de horas de reflexión, los integrantes del grupo, con quien llevábamos un año de trabajo, aceptaron lo que había pasado: unos jóvenes coordinaron robar el proyector, movieron las cámaras, lo sacaron del estante y lo echaron al tacho de llevárselo

⁸¹ Compañeros con mucha calle

⁸² Este aparte se puede complementar con la lectura del libro de Idipron de nuestro grupo de Investigación “¿De quién es la calle? Ciudadanías juveniles, ciudadanías incómodas ”

⁸³ El cañón / video beam.

a la salida. Se excusaron diciendo: “*era una broma para el profesor, para darle una lección por dormido y por no saber con quienes estaba tratando*”. Esa era la ley de la calle.⁸⁴

Ninguno de los chicos fue expulsado del programa, no era la idea, y después, con algo de vergüenza, pidieron disculpas. La situación era decepcionante, pero sacamos provecho para discutir si valía la pena que se activaran mecanismos de control como requisas o monitoreos por cámaras de seguridad, cosas que le pasaban en la calle. Irónicamente estábamos en contra de las cámaras, por ser un dispositivo de control, pero nos vimos esperanzados en que evidenciaran dónde estaba el aparato.

Esta situación también nos recordó cuál era su idea de la calle y sus leyes: *cuidarse la espalda*⁸⁵ mutuamente, estar *mosca*⁸⁶ con la seguridad, aprovechar cualquier *papayazo*⁸⁷. Para los jóvenes del Idipron más callejeros, con más *cancha*, de más *calle*, las cámaras de seguridad son elementos clave en el habitar y transitar el espacio público. Cuando se les pregunta por sus recorridos habituales en *parche*, salen a relucir además de las cámaras, los puntos policiales y de celaduría, los sitios iluminados y los oscuros, los de *farra*, donde está las *chuckis*, los *sopladeros*⁸⁸ y las *ollas* donde consiguen *buena mercancía*, las estaciones de Transmilenio donde es fácil *colarse*, espacios donde pueden *rebuscárselas*. Ir de recorrido con los jóvenes es conocer la ciudad como un nodo vectorial dinámico y enmarañado en el que las márgenes se cuelan al centro por sus incursiones: recovecos, alcantarillas, puentes, parques, casas abandonadas, pueden ser espacios para estar tranquilos y *ser jóvenes* en colectividad. La mundialización exige un manejo de flujos y tránsito para el correcto funcionamiento del mecanismo urbano (Mongin, 2006) transacciones globales e hipermovilidad para un desarrollo de las megalópolis. Pero el flujo constante de los jóvenes no es necesariamente productivo para el sistema. Es un titubeo, es ocio, pérdida de tiempo que llega a ser inviable para el desarrollo. Lo cuestiona.

⁸⁴ Basado en el informe, anexo no. 3.

⁸⁵ Apoyarse colectivamente.

⁸⁶ Alerta.

⁸⁷ Oportunidad.

⁸⁸ Sitios adecuados para el consumo de SPA.

Las delimitaciones territoriales del planeamiento urbanístico que divide la ciudad en barrios y localidades se vuelven obsoletas. Los jóvenes trazan sus recorridos callejeros uniendo barrios distantes, tomando atajos inesperados, ocupando espacios impensables, según el plan que tengan previsto. Las fronteras se materializan en mallas, muros verdes, rejas, paredones y por barreras más dinámicas y amenazantes como las fuerzas de seguridad con sus perros y sus armas, y por los otros *parches*, barras, pandillas y *liebres*.

Habitar un territorio, para los jóvenes, es recorrerlo. Realizan desplazamientos cargados de imágenes, de símbolos, de códigos y señales, constatando qué desde las márgenes bogotanas, como en las de cualquier urbe, se da una relación *imaginal* con el espacio: “Un lugar no es algo fijo, sino la permanente circulación de las imágenes que lo forman y hacen posible. Se trata de una composición de vínculos, y por ende, de moviidades” (Dipaola, 2013, ¶ 28). *Ser* y *estar* en un constante deambular, flujo vectorial en las coordenadas territoriales, una relación de pasaje donde el juego entre visibilidad invisibilidad es crucial. Los jóvenes del Idipron prefieren mantener un perfil bajo, no llamar la atención, para sortear la tensión de la legalidad y la ilegalidad de sus prácticas. Si bien algunos cometen actos criminales, muchos evitan ser presa de abusos policiales, de requisas, o de batidas para ser llevados a prestar servicio militar. Otros tienen prácticas que la sociedad reprocha, faltas que en otro tipo de juventudes solo serían travesuras, como practicar deportes urbanos, fumar marihuana, tener ventas callejeras (los jóvenes emprendedores pueden hacer ferias sin problemas), tener sexo en espacios públicos o grafitear. Por ser ellos puede acarrearles graves consecuencias.



Grafitera que prefiere no ser identificada. “Documental “Con las manos en la lata”. Semillero de Investigación de Bosa.

En el audiovisual ya citado “Con las manos en la lata”, los jóvenes grafiteros, en sus recorridos entre la *visibilidad-invisibilidad* dejan sus grafitis en los espacios más visibles y concurridos. Son sitios apetecibles por ser altamente prohibidos y deben conjugar la osadía

y la pericia. Este audiovisual muestra la importancia del anonimato, bien sea de día o de noche, para dejar rastros de identidad social en la clandestinidad: dejan rastros sin dejar evidencias. Tener un spray en la mochila o las manos con manchas de pintura puede ser incriminatorio. Ahora bien, en audiovisuales como “¿Arte degradado?”, “La dura realidad, entrevista de habitancia en calle” y en “Jornada de reciclaje” se muestra otra relación entre visibilidad e invisibilidad. En estos audiovisuales ya no son las marcas en el espacio público, sino los cuerpos, los que junto a sus acciones callejeras, son vergonzantes, repudiables e incómodas. Generan rechazo o repulsión, no se quieren ver, se evitan, se evaden. El arte y las ventas callejeras, la habitabilidad en calle, e incluso los desplazados por la violencia y sus asentamientos informales (en el caso de “Prohibido habitar”) se dan como fenómenos a esconder y a reprimir. Eternos deambulantes que, por más que quieran mostrar su talento, su utilidad o sus congojas, jamás serán vistos ni valorados.

4.5.1 Cuando la cosa está *caliente*, nos cuidamos las espaldas...

En los territorios *marginados-marginales*, la calle es un espacio de dinámicas complejas que los jóvenes insisten en habitar. Esta obstinación se vive con -o a pesar de- un temor latente ante la inminencia de robos, violaciones⁸⁹, capturas, apuñalamientos, desapariciones forzadas, torturas y ejecuciones extrajudiciales. La noche tiene una percepción de peligro mayor que el día, por su oscuridad y soledad, pero en los territorios marginados-marginales a cualquier hora puede pasar algo. Los perpetradores pueden ser cualquiera: civiles, policías, militares, paramilitares. Esta sensación de inseguridad y miedo hace que muchos jóvenes se muevan de un lado a otro, que improvisen recorridos, que le den más sentido a las pandillas y agrupaciones para defenderse en colectivo, que estén armados -habitualmente con *patecabras*⁹⁰-, que remarquen y defiendan sus territorios. Un contexto caliente.

En “La real esencia del Bersam”, por ejemplo, una rima de hip-hop improvisada por uno de los protagonistas se acompaña de imágenes de requisas policiales, funerarias y callejones. El

⁸⁹ Aunque las mujeres expresan con más frecuencia este temor, hay muchas historias de abusos sexuales a hombres, estas historias, y en general estos miedos, son silenciados o evadidos.

⁹⁰ Navaja de apertura rápida.

rapero versa sus incursiones a buscar drogas a la *olla*, con imágenes caóticas en blanco y negro, granuladas:

“Fumando, pegando, echando, rimando, pasando, tirando, penando, robando, nacieron guerreando, matando, escuchando los tiros, tirando los tiros de muerte, viviendo la vida, viviendo la muerte, hay gente caliente que tienes al frente, que tienes al frente. El tiempo pasando, las horas corriendo y como siempre, siempre perdiendo, ando buscando la plata para una línea, para una raya, pasamos la cima, pasando murallas”.

Por otra parte, la idea de los cuerpos femeninos y diversos como débiles y desprotegidos los hace todavía más vulnerables. Muchas jóvenes de Semilleros prefieren “no exponerse”, salir de día y en la noche prefieren quedarse en sus casas. Las más osadas, las *callejeras*, las *farreras*, las *chukis*, no les importa la hora ni el lugar, salen en *parches* grandes o van armadas. Particularmente, recordamos la historia de una adolescente en habitancia en calle que e las noches prefería llevar atuendo masculino, ocultar su rostro e incluso tener ademanes fuertes, “de hombre”, para no ser violentada: una de tantas estrategias de cuidado en medio de la agresividad de las calles.



¡La tomba! ¡La tomba! Dramatización de una persecución policial a jóvenes desprevenidos en el barrio. Izquierda: “La cultura audiovisual de los jóvenes de Idipron”⁹¹. Derecha: Requisa documentada en “La real esencia del Bersam”.

Las prácticas de cuidado son importantes para las juventudes del Idipron. Esto se ve reflejado en expresiones que evalúan el territorio, haciendo un balance riesgos: “*por aquí tenemos liebres, ya no venimos a farrear*”. Como el cuidado tiene implicaciones colectivas, se tejen redes de solidaridad y generosidad que generan bienestar cotidianos, relaciona a los jóvenes solidariamente con el otro, “*aquí entre todos nos echamos un ojo*”; buscando mejorías “*...porque si pintamos otros planes en el parche, además de tomar o meter, podemos ser un*

⁹¹ No hace parte de los videos de Semilleros, pero si de los de la Institución. Se puede ver en; <https://www.youtube.com/watch?v=VMwV15OT7yc>

parche mejor”; o de interés preventivo “*si contamos lo que pasó no le pasara a otros del barrio*”. Esto fortalece las prácticas organizativas, que curiosamente incluye a las pandillas y barras bravas como estrategias de cuidado. El cuidado se nos presenta como percepción - una mirada de sí mismo, hacia los demás y hacia el entorno:

Destaca Foucault que el cuidado de sí abarca tres aspectos fundamentales: en primer lugar, es una actitud con respecto a sí mismo, con respecto a los otros y con respecto al mundo. En segundo lugar, es una manera determinada de atención, de mirada. Preocuparse por sí mismo implica convertir la mirada y llevarla del exterior al interior (...) En tercer lugar, la noción de cuidado de sí designa una serie de acciones, acciones que uno ejerce sobre sí mismo... (Garcés y Giraldo, 2013, p.190)

A veces la adrenalina, a veces la necesidad... sentimientos de angustia, sacrificio, miedo, ansiedad, valentía, emoción, rodean las calles. Ellos relatan en varios videos que *el rebusque*, *las vueltas* y las *movidas* que llegan incluso a la delincuencia, son faltas a las que se sienten empujados por el desempleo, el alto costo de la vida y la falta de oportunidades, sumado a los círculos sociales nocivos y los errores de criterio que los arrastran a tomar malas decisiones, e incluso a ser autodestructivos. Otros, cínicamente, aceptan que les gustan las emociones fuertes o la *adrenalina*. Ciertos jóvenes, a manera de revelación moral relatan haber sido “rescatados” por una suerte de epifanía, imágenes vividas cercanas a la muerte, en el que se dieron cuenta por sí mismo, o con ayuda de sus redes de amigos, de que debían cambiar. El cambio viene usualmente acompañado de la pertenencia a colectivos culturales o religiosos. Hay jóvenes en los Semilleros que consideran el espacio una tabla de salvación.

Con respecto al trabajo videográfico de los Semilleros hay ciertas complejidades que tensionan la idea del cuidado. Por ejemplo, con el consentimiento para el uso de la imagen de algunos jóvenes. Dar la cara, ser identificable es un asunto riesgoso. Un tallerista refería “*También quieren grabar partidos, videoclips, pero eso sí, evitar grabar sus caras o las de otros, porque en eso puede estar la diferencia entre respirar o quedar acostao*”⁹². Tal vez por esto, en audiovisuales como “Abuso policial - Detrás de las placas”, los personajes que se arriesgaron a dar su testimonio, lo hicieron teniendo la precaución de no exponerse. Este corto documental tiene en ciertos segmentos toda la imaginería del video como dispositivo

⁹² Ver ficha de sistematización, anexo no. 6.

de denuncia, con un parentesco evidente con los reportajes periodísticos: cámaras ocultas, entrevistas en penumbra, voces distorsionadas, imágenes de archivo y música sugestiva. Como es de esperarse, los personajes que muestran sus rostros no dan relatos comprometedores.

Sin embargo, mostrarse no es solo salir en la pantalla, es ir a los barrios con las cámaras en la ya citada performatividad protésica de sujeto-cámara en los territorios. ¿Qué significa tener una cámara? Muchos dicen: “*Hay que estar en la juega*⁹³ con los equipos pa que no se los roben”. Portar una cámara puede ser protector o perjudicial. Cuando se hace visible una cámara, la espontaneidad se pierde, los cuerpos se hacen tímidos o histrionicos, el entorno cambia. Pero en las situaciones violentas, es una advertencia de que se puede registrar una injusticia, que podría proteger a quien lo porta. Esto hace de los teléfonos inteligentes un gran aliado para la denuncia con capacidad probatoria, un eco de la cámara de seguridad desde la otra orilla. Por otro lado, además de aumenta las posibilidades de ser atracados, puede generar la sospecha de ser *sapos*⁹⁴, de ser testigos, en un espacio donde es mejor no ver, no oír y callar, todo lo contrario a las capacidades de una cámara de video. La relación entre testimonio, memoria y denuncia, que estamos evidenciando la profundizaremos en el siguiente capítulo.

4.6 Recapitulando

La consecuencia primera -o quizá la más evidente- de crear imágenes es la visibilidad. Pareciera una obviedad. Pero este efecto se complejiza si pensamos en qué medida las imágenes necesitan de su socialización, de una interlocución con el otro para que se concrete como un fenómeno visible. Es visible lo que mostramos y es percibido por otros. En las relaciones sociales imaginales, que se dan en un régimen eminentemente visual, las imágenes proyectadas de manera inagotable devienen *ser*, un fenómeno de visibilidad que conjuga *expresión* y un *encuentro* con los otros.

⁹³ *En la juega o en la jugada*: Participando activamente de un evento.

⁹⁴ Buchones.

El vínculo social imaginal genera grupos sociales heterogéneos y con un flujo y recambio constante ¡Y cuanto más la juventud! que es una categoría en la que transitan seres efímeramente. Por esto solo pudimos tomar una instantánea, una *selfie* de un momento determinado sobre los relacionamientos juveniles mediados por imágenes. No es posible englobar en grandes categorías los discursos y prácticas sociales de los jóvenes, ni proyectarlas o cristalizarlas en largos segmentos de tiempo. Sin embargo, a partir de las imágenes audiovisuales creadas en los Semilleros, podemos rastrear estas manifestaciones de visibilidad del *ser* y ver las características propias de la enunciación desde las márgenes.

Estos videos son una mínima parte de la construcción de la identidad en constante evolución y tránsito de los jóvenes en medio de un mar de imágenes dadas por los otros. Como hemos revisado, las estructuras de saber-poder, en su mayoría adultocéntricas, generan imágenes e imaginarios de juventud ambivalentes y discordantes, atravesados por la clase social, raza y género: la juventud como inocencia, genialidad y lozanía, o la juventud como ocio, marginalidad y delictividad. Las imágenes que producen estos jóvenes entran en disputa en un universo multiforme y siempre renovado en el que predominan patrones hegemónicos reiterativos. Los jóvenes de Idipron se narran desde su esfera íntima y su cotidianidad. Producen imágenes que evidencian un yo siempre cambiante, que muta y que entra en contradicciones, que se mimetiza, que emerge y que declara en su propia jerga, en sus propios códigos.

Enunciar desde las coordenadas marginales, en un entorno que los silencia, impugnando los relatos hegemónicos, asumiendo identidades problemáticas, neurálgicas o incómodas, deviene necesariamente en prácticas micropolíticas. Estas imágenes revelan prácticas y discursos dados desde las márgenes, con valentía, sin moralidad, casi con cinismo. Los jóvenes no esperan retribución o reconocimiento, solo generan imágenes vinculantes cargadas de sentido en las que predominan las quejas, la denuncia, los sueños de fuga, la caricaturización y una crítica al mundo adultocéntrico y sus instituciones. Queda en evidencia que hay una sensación de incomodidad mutua entre los jóvenes *marginados-marginales* y las instituciones.

CAPÍTULO 5

MEMORIAS JUVENILES AUDIOVISUALES DESDE LAS MÁRGENES

“El trabajo de la memoria se enfocaba en reconocer quiénes habían muerto, como quiénes eran. No estamos hablando de por qué lo mataron, sino quién fue y qué significaba para su familia. Entonces es un trabajo que se hace visitando a las mamás, era como ir a las casas a escuchar las historias de quién era el hijo y no tanto en una lógica de recordemos esa crueldad con la que él ya no está. Sino quién fue y eso es importante que quede dicho y quede grabado”

Testimonio de Andrea. Documental “¿Nos vemos en la ciudad?”

Además de la emoción de grabar y manejar equipos audiovisuales, los jóvenes de los Semilleros de Investigación tenían grandes expectativas, pues consideraban ésta, una oportunidad para la creación de contenidos, narrando sus historias y sus contextos según sus propios intereses. Desde el inicio del proceso observamos que una cantidad considerable de audiovisuales pensados eran narraciones de ausencias. Ausencias de amigos o familiares desaparecidos, espacios abandonados, hechos que marcaron sus vidas y recuerdos de épocas pasadas. El vínculo con el pasado era innegable. Por la persistencia y relevancia dada a los temas de memoria, intuimos que eran arista de la dimensión política de sus narraciones audiovisuales desde su sentir personal.

En este apartado respondemos a las siguientes preguntas: ¿Cuál es la relación entre nuestros ejes -juventudes, imagen audiovisual y micropolíticas-, enfocadas a discursos y prácticas de memoria? ¿Cómo se reivindica la memoria de un ausente, o de algo que fue, de algo que pasó desde los procesos audiovisuales juveniles? ¿Cuál es la lucha de estas memorias con las propuestas por los otros actores sociales? Intentamos aproximarnos al audiovisual juvenil marginal, a las prácticas y discursos de memoria y su relación con el olvido, con la muerte y la violencia que se ejerce sobre los cuerpos juveniles *marginados-marginales*.

Quisiéramos además explorar qué usos dan al lenguaje audiovisual los jóvenes y cómo dialoga e interpela la historia “oficial” y a las otras versiones que les son ajenas.

Una situación nos fue reveladora con respecto a la relación de imagen y su potencialidad en términos de memoria. Visualizábamos imágenes de telenoticieros con los jóvenes en un taller de formación audiovisual: luces azules y rojas parpadeantes, iluminan a jóvenes siendo requisados por policías, una cámara de seguridad que capta a un grupo de atracadores, dos barras de fútbol se enfrentan violentamente en la calle, unos jóvenes entran sin pagar al sistema de transporte público. Las imágenes transcurrían unas a otras ante la mirada atenta de los jóvenes y luego se contrastaron con las imágenes de videos hechos por los mismos jóvenes. Eran otro tipo de imágenes: Jóvenes cantando rap en una tarima y siendo ovacionados, una serie de fotografías colgadas de personas desaparecidas, niños bailando break dance en un parque, una manifestación en las que los marchantes llevan pancartas y arengan consignas políticas, un grafiti gigante bajo un puente bogotano. (Cuaderno de campo, 2014)

Entre las imágenes apareció un video en la Casa de la Juventud de Suba⁹⁵ de un telenoticiero sobre un homenaje a Diego Becerra⁹⁶, un joven grafitero que fue asesinado por la policía. Al ver las imágenes del homenaje hecho por otros jóvenes, uno de los asistentes refirió: *“Y eso que a él se ve que tenía platica, a nosotros nos matan y ya... no pasa nada”*, pero inmediatamente añadió una compañera, orgullosa *“que va! nosotros tenemos parche (grupo) que no nos deja morir”*. Esta respuesta nos inquietó, pues esa expresión popular *“no me deje morir”* tiene un significado figurado, un no se olvide de mí, no me deje solo, no me abandone. Ese no dejar morir (equivalente a no caer en el olvido) se enunció como un compromiso colectivo tácito, acaso tranquilizador, para esta joven.

5.1 Memorias esparcidas

La capacidad para recordar, para evocar, para traer elementos del pasado, pareciese sencilla y rutinaria. Evocar algo repentinamente u olvidarlo es parte de la cotidianidad. Si esta

⁹⁵ El video se puede ver en: <http://www.eltiempo.com/bogota/casa-de-la-juventud-en-honor-al-grafitero-diego-felipe-becerra/15125396>

⁹⁶ En el 2016, cinco años después de los hechos, la justicia colombiana condenó a un policía (joven, también) por el asesinato a quemarropa de Diego Becerra, de 16 años, quien fuera descubierto una noche grafitando un puente en el norte de Bogotá. Fueron condenados también los policías que participaron del montaje para hacer pasar al joven como un delincuente. Este caso, seguido atentamente por los medios de comunicación.

capacidad se ve amenazada de manera contundente por alguna patología, el efecto de alguna sustancia u otra situación especial (como el trance); la ansiedad, la frustración y hasta la vergüenza que se genera despierta una necesidad de combatirla, un esfuerzo para vencerla. Una batalla inicialmente personal. Pero por más que vuelvan a nosotros ciertas imágenes mentales no tiene mayor sentido sino dialogan con los otros, si no son compartidas, retroalimentadas, contradichas por los otros. Tal vez por esto, si vivimos una experiencia de implicaciones colectivas, considerándola como algo digno de ser recordado, y a su vez ésta ha sido olvidada o borrada por los otros, a los sentimientos de ansiedad, frustración y vergüenza, se suma el de indignación. A tal punto que luchamos por socializarlo, por colectivizarlo. Entonces tomamos acá las memorias como discursos y prácticas plurales y heterogéneas; que tienen un inminente componente temporal (principalmente de relación pasado-presente, pero con fuertes proyecciones a futuro); procesos subjetivos y relacionales que transitan indefectiblemente la colectivización; y que reconocemos como un objeto de disputas, conflictos y luchas (teniendo en cuenta las posturas de Halbwachs 2004 y 2011; Ricoeur, 1999 y Jelin, 2006).

¿Son todos los audiovisuales trabajados en los Semilleros de investigación ejercicios de memoria? La respuesta es compleja. En primera instancia, el registrar en audiovisual, el acto de oprimir el botón rec, no garantiza un ejercicio de memoria. Si fuese así, otorgaríamos a cualquier dispositivo de registro una soberanía mnémica automática, acaso reificada. Y a veces se lo otorgamos: la notoria ansiedad que genera el registro con cámara, anhelo de ubicuidad y permanencia para acaparar “lo más posible” es una ilusión de la máquina como testigo objetivo. Expresa una ilusión de la potencialidad de la imagen audiovisual de fijar en imágenes para la posteridad, de conservar en el tiempo un momento, una siembra para un ejercicio prospectivo de memoria⁹⁷. Grabar es tan sólo la creación de un rastro audiovisual, de huellas y archivos que llenan el reservorio pasivo del audiovisual, sin la garantía de ser o no activadas, en términos de Elizabeth Jelin (2001) en acciones sociales que otorguen sentido a lo registrado. Y paradójicamente, mientras más información hay, menos la apropiamos. La

⁹⁷ Riveros (2016), aborda el tema de la memoria y las imágenes de archivo en el caso de la toma del Palacio de Justicia, donde imágenes del cubrimiento periodístico generan fenómenos como las memorias *flashbulbs* (recuerdos autobiográficos a partir de eventos de alto impacto) y después de reposar como archivo, décadas después, devienen pruebas incriminatorias.

distopía totalitaria del registro total -que incluye la vigilancia e invasión de nuestra intimidad- da paso al abatimiento de *Funes el memorioso*. El rigor y exhaustividad de registro de una memoria voraz nos llevaría no a una inquietud persecutoria sino a otro tipo de pesadilla, la del doble exangüe de la vida: lo que Kaja Silverman (2009) denomina el recuerdo total, la memoria anestesiada.

Cuando Rancière (2005) señala que “*La memoria debe construirse, pues, contra la superabundancia de informaciones tanto como por su ausencia. Debe construirse como vínculo entre datos, entre testimonios de hechos y rastros de acciones*” (p.182), consideramos que la transición de la memoria individual a la social necesita de las intenciones volitivas, selectivas, fácticas, enunciatoras e incluso emotivas para aproximarse al pasado y dar un paso a la colectivización. En este sentido la respuesta se complejiza aún más, pues los ejercicios de los Semilleros de Investigación no son tampoco un registro pasivo o azaroso. Fueron sometidos a un proceso de indagación, discusión, reflexión y socialización. Son estructurados desde la investigación, pero en aras del sentido por sobre la objetividad científica, no son ambiciosos o exhaustivos sino subjetivos y particulares. Abordan la memoria desde la expresividad del audiovisual, capaz de transmitir sensaciones y sentimientos, más que por su capacidad de registro. Ahora bien, no todos estos audiovisuales fueron abordados en su totalidad como ejercicios de memoria, pero como ya señalamos, encontramos en casi todos ellos fragmentos donde el pasado dialoga y se activa con el presente y con las expectativas futuras; donde se contrastan versiones de lo acontecido, donde se rememora. El homenaje, los testimonios, la nostalgia, la contradicción de versiones oficiales que consideraban erradas o tendenciosas, y la posibilidad de narrar cosas que “*pasaron, pero que los demás desconocían*” fueron parte de las motivaciones de los jóvenes.

Pollak (1992) señala tres tipos de elementos en torno a los cuales se pueden organizar las memorias: acontecimientos, personas o personajes, y lugares. Y en estos audiovisuales podemos encontrar fragmentos, imágenes, indicios de estos elementos. Sobre todo como punto de partida, como gancho o detonante de la narración. Por ejemplo, acontecimientos que se han vuelto referentes nacionales como el asesinato de Diego Becerra (el caso del joven grafitero del que ya hablamos), evocado en grafitis y canciones, registros de abusos policiales

con cámaras de celular, testimonios de desplazamientos forzados masivos desde otras regiones u homenajes a personajes significativos localmente. Otros más personales, autobiográficos (testimonios audiovisuales, imágenes de archivo o que simulan serlo): mi llegada a un orfanato, la primera vez que consumí drogas, cómo cometí un delito, como fui expulsado del colegio. Documentales como “Hip Hop de lo Alto”, “Conversaciones en el Hueco”, “Día tras día en la UPI”, “El Ghetto escondido”, relatan estrategias organizativas territoriales en medio de contextos violentos, e inician con un ejercicio de reconstrucción del pasado. Incluso profundizan sobre la importancia de la memoria en los procesos barriales, como en el caso de “¿Nos vemos en la ciudad? Recorridos y transformaciones juveniles”. El cómo se vivía antes, cómo se habitaba y cómo era el lugar en sí (enfaticando en sus momentos más difíciles y sus hitos históricos) es contrastado con el presente, estratégicamente. La ausencia del Estado, barrios sin servicios públicos, espacios borrados abruptamente, desalojos, juventudes ociosas, incomodidades cotidianas y violencias evolucionan a necesidades suplidas, juventudes organizadas, prácticas redentoras y futuros promisorios. Y las vidas sencillas de otrora, la tranquilidad y el optimismo son interrumpidos por las violencias, el microtráfico, el pandillismo juvenil y la discriminación. Casi pudiera ser una regla narrativa de una melancolía utópica del pasado que se rompe con la alusión misma de la memoria como evento espontáneo.



En medio de risas, una cámara trémula explora una casa a medio construir y abandonada de El Codito, dónde dicen que hay fantasmas. Fotograma del documental “Conversaciones en el hueco”.

El caso más representativo de esta ruptura es el de “Conversaciones en el hueco”, un audiovisual con una narrativa deshilvanada, casi tangencial. Gracias a recorridos y conversaciones desenvueltas, sus creadores se encontraron reconstruyendo la historia de su

barrio y entretejiéndola con sus propias memorias, en un ejercicio dinámico de memoria andante, de memoria como tránsito o pasaje. El documental abre con testimonios fundacionales, de cómo, a partir de apropiaciones de terrenos e invasiones se formó su barrio. Estas voces, sin rostro, son acompañadas de imágenes de una cámara subjetiva que recorre los caminos de este barrio, toca algunas puertas, escudriña en los rincones, visita lugares olvidados, espacios que ya no están, sin rigurosidad alguna. Lo que buscan se vuelve inasible ante las interrupciones del discurso, las evasiones, chistes, jornadas de descanso y trivialidades⁹⁸. La memoria en una forma orgánica e impredecible: es intermitente, a veces esquiva y a veces detonante, aleatoria, caprichosa, reflejo del evocar como práctica cotidiana, no forzada sino emergente, desordenada, disoluta.

Calza perfectamente con la apreciación de Nelly Richard (2006):

Ni el pasado histórico ni el recuerdo que le da forma son referencias dadas, ya organizadas como tales, en espera de que la memoria se dé vuelta hacia atrás para recoger sus contenidos como si se tratara de un depósito de significaciones ya listas e igualmente disponibles para cualquier relectura. La presión urgida -y urgente- del hoy nos insta a desatar los nudos de la temporalidad que tienden a comprimir los sucesos en un pretérito fijo, inactivo, para reorganizarlos según entrecruzamientos plurales. El desconcierto y la perplejidad, la inminencia de un peligro, el furor o la desesperación, todo lo que nos habla de una relación quebrada e inestable (no-satisfecha) con el presente, nos da motivos para rehilvanar secuencias y desenlaces; para abrir los sucesos al flujo de otras comprensiones que asocian, fragmentan y rearticulan los materiales del relato histórico en versiones siempre expuestas al corte divisorio y a la fuerza de interrupción de nuevas contingencias. (p.9)

El recuerdo es evocado, pero no de manera sistemática, se asoma en algunos momentos ante un llamado del presente: la memoria reviste al pasado de un presente, lo invita de formas insospechadas, desplazándolo en la dimensión temporal. De todas formas, estamos hablando de la memoria sobre eventos de un pasado no inmediato. Ya veremos cómo la relación con la cotidianidad / tiempo deviene factor determinante en los procesos de memoria colectivos.

⁹⁸ Es un ejercicio que incluso cuenta versiones contradictorias, con inexactitudes y paradojas, por ejemplo, cuando los mismos invasores originarios, que lucharon contra el despojo, desaprueban que haya nuevos invasores en su barrio y se indignan por el hecho.

5.2 Dificultades y límites de la memoria audiovisual

Uno de los Semilleros de Investigación de “Jóvenes en Paz” realizó el videoclip de “La esperanza es lo último que se pierde”, canción interpretada por uno de sus integrantes, el rapero Jonathan, “El Patas”. Esta canción, con un estilo muy propio, revela las implicaciones del consumo de SPA en los jóvenes y las contradicciones y prejuicios de la sociedad hacia el mismo⁹⁹. El videoclip fue planeado con una estética errante, de un vagar por las calles que habitan los chicos, populares y peligrosas, en sus palabras, calientes. El día del rodaje y de manera inesperada, mientras grababan, el grupo fue agredido por policías de una zona transitada de la ciudad. Al parecer fue un acto de discriminación por su forma de vestir y actuar en el espacio público¹⁰⁰. Aprovechando que tenían cámaras, hicieron registros de la situación que terminó con la detención injustificada de “El Patas”. En la versión final del videoclip se incluyeron las imágenes del incidente: pruebas de la discusión con la policía y la captura del joven quien encerrado en un camión seguía cantando y posando para la cámara. Visualizando con ellos el producto terminado, y discutiendo el sentido y el impacto de las imágenes, inéditas y escandalosas, uno de ellos ríe e increpó: “*que va! esas cosas pasan todos los días, eso es el pan de cada día... ahorita nos pasa o mañana fijo...*”. En el aire quedaron rondando preguntas ¿estas son imágenes del pasado? ¿hacen parte de una práctica de memoria? ¿Las prácticas de memoria buscan visibilizar lo acaecido, así sean de un pasado inmediato o de una situación en la que el temor y el daño persisten? ¿hay diferencias entre la memoria y la denuncia pública? ¿Toda referencia socializada del pasado es un acto de memoria?

Un asunto de decantación temporal gravita en los cuestionamientos. Pareciera que la memoria social como resurrección del pasado es más nítida en la medida en que provenga de un pasado no tan cercano, que permita un cierto distanciamiento, un cotejo con otras

⁹⁹ Un fragmento de la canción “*La esperanza es lo último que se pierde*” versa: “*y si yo fuera presidente, esto es lo que pasa por mi mente de lo que yo haría, el primer punto y más importante, la marihuana la legalizaría, no me importaría que las calles de toda Colombia olieran a marihuana y a las personas que no les gusta ni el olor, yo pienso que se acostumbrarían, así como están acostumbrados a sentirle el tufo a la mujer y al marido cuando están pasados de licor*”

¹⁰⁰ Uno de los jóvenes concluyó en una entrevista que sentía que había sido un conflicto dado por la intolerancia de la policía que quiso requisarlos usando la fuerza, y ante las provocaciones, el grupo respondió agresivamente. Según él, ellos no cometieron ningún acto ilegal y el actuar de la policía fue desmedido e injustificado.

memorias y un evolucionar de dichos procesos mnémicos. Permitir que se dé una maduración, se cruce un límite, que se dé un punto de quiebre. Y que por supuesto, desaparezca el shock, el miedo, que haya un mínimo de garantías de no repetición (aunque, como ya veremos, muchos arranques de valentía sean la excepción). Un ejemplo de ello lo vemos en las memorias sobre la dictadura argentina y su análisis. Ana Amado (2009), que estudia la imagen y la mirada en el audiovisual político argentino posterior a 1980, reflexiona:

Desde el presente, y cruzada la frontera de momentos límite de represión y genocidio, la palabra de testigos, de participantes, de sobreviviente de otras épocas y acontecimientos fue utilizada para revisar la historia. El difícil vínculo entre presente y pasado, el pasaje entre memoria individual y social. (p.129)

Las memorias, sobre todo las testimoniales, parecen despertar por el sosiego, por el fin del daño, dinamizadas y excitadas cuando este se aleja (a pesar, o quizá motivadas por la persistencia de traumas y secuelas). Se levantan como actos políticos rebeldes ante la Historia oficial, y los relatos impuestos como ejercicio de poder. Sobrevivientes de los centros clandestinos de detención y tortura lograron narrar los horrores vividos dándoles una dimensión social, y al relevarlas y compartirlas lograron luchar contra el repliegue negacionista de los totalitarismos agonizantes. El despertar es algo común a todos los hechos macabros realizados desde el poder. Los estudios sobre memorias que cobran sentido con el fin de la dictadura argentina muestran la evolución de éstas y su comportamiento en ciertos patrones, evidenciando que la memoria colectiva se retroalimenta y modifica según diferentes momentos históricos y sus avatares sociopolíticos¹⁰¹.

En los periodos fuertes de violencia sistemática la especulación o la contemplación no son ventajosas para ninguna de las partes implicadas. Excepto en estados de indiferencia o shock, las energías se orientan en lo fáctico, en lo militante, y en lo por así decirlo, supervivencial. Esta atmósfera alimenta un tipo de memorias menos historicistas y más corporales, y a su vez más inasibles y fugaces: las relativas a lo performativo. Los cuerpos generan un

¹⁰¹ Cerruti (2001) y Jelin (2001) señalan, por ejemplo, periodos de la memoria colectiva argentina postdictadura: “los dos demonios”, “el manto del olvido”, “la reconciliación nacional” y “las memorias que insisten”.

repertorio (en términos de Taylor, 2003) referido a la evasión y negación. Evitar ser sospechosos o testigos: cotidianidades encerradas, pasos rápidos, cuerpos herméticos y cabizbajos, bocas cerradas y miradas evasivas, sintonizados con el *nada que ver* referido por Ana Amado (2009). Cuerpos sometidos al miedo constante que luchando por su vida y la de los suyos, transmitirían su repertorio a las futuras generaciones, siempre evitando las evidencias y quizá sin voluntad explícita. Durante los períodos de violencia sistemática escasean memorias individuales y colectivas que parten de elementos tangibles, archivables: las huellas pueden ser peligrosas, incriminatorias, costar la vida de seres ya victimizados. Sin embargo, heroicamente hay quienes han generado testimonios y salvado documentos, registrado diarios, fotografías, objetos, para demostrar algo al mundo. Se arriesga la propia vida para salvarla y salvar otras¹⁰².

En el caso del videoclip, “El Patas” ofrece su rostro y su corporalidad para denunciar. Su imagen es un intento por visibilizar su problemática y defender su vida y la de sus compañeros. Personas cercanas a él han desaparecido en circunstancias no esclarecidas por grupos de “limpieza social” sin dejar rastro, algunos aparecieron muertos, de otros jamás se volvió a saber. La identidad se ve amenazada (Robin, 1996) en tal medida que se activa la defensa de ésta y se asume el riesgo de ponerle rostro al asunto, para devenir en legitimidad. Y según Ana Amado (2009) “*si se la despoja de toda información biográfica, la función documental de su discurso tambalea, entre otras cosas porque la identidad se desdibuja y con ella el testimonio pierde su objeto y su centro*” (p.129) y “El Patas” evita esta pérdida en el videoclip¹⁰³. A pesar del riesgo, el video, muestra a un cantante desafiante, que supera la fragilidad de la víctima con tomas de un cantante respaldado por un grupo, que pareciera pendenciero, cínico y valiente.

¹⁰² Todorov (2000) recuerda cómo los condenados a trabajos forzadas en Siberia de la Rusia Stalinista se cortaban con hachas sus dedos, lo ataban a un tronco y lo echaban a flotar al río, como mensaje-prueba de lo que estaban viviendo y con la esperanza de que otros interpretaran lo que estaban viviendo. Esto podría ser tanto o más efectivo y dicente que un mensaje en una botella.

¹⁰³ Pero no es una regla general: el uso del testimonio sin rostro, puede permitir el anonimato y cierta sensación de libertad que no deviene en represalias. Esto según la exposición y peligro que corra el testigo. Este asumir el riesgo, pero salvando la identidad podría ser un intento de materializar lo inasible, como el rumor y el chisme, no desde la fijación identitaria, sino en la objetiva captura técnica. Sobre los lugares del rumor en historias violentas colombianas, y cómo puede ser o no fijado por diferentes prácticas y dispositivos, ver Vargas (2011).



Fotogramas de la detención de “El Patas”, parte del videoclip “*La esperanza es lo último que se pierde*”.

Al Semillero le interesa denunciar públicamente el hecho, darlo a conocer a sus pares, en el lenguaje fuerte y críptico del rap, y en una jerga que sólo ellos entienden para advertir a los suyos. No les importa seguir una ruta legalista, pues descreen y desacreditan los mecanismos jurídicos e institucionales en cualquier nivel, “¿*vamos a denunciar a la misma policía los abusos que ella comete?*”¹⁰⁴. El encierro del cantante se yuxtapone a imágenes de libertad del grupo de jóvenes en una ciudad opresora y contradictoria, que tiene una ley propia, la de la calle.

Meses después otros jóvenes, identificados con el problema de “El Patas” al ver el videoclip, decidieron realizar un documental sobre el abuso policial. El primer testimonio en off es acompañado de imágenes de jóvenes desconocidos en el espacio público bogotano:

“Les acabo de contar la historia. Se llevan a Jonathan “Patás” (...) se lo llevan para la Upj, para el Cai¹⁰⁵. Hay dos versiones: una, la versión una es porque se metió con un duro entonces que el man dio la orden, la otra versión es que, porque nos vieron a nosotros llegar todos en banda al Cai, los policías se asustaron y lo fueron metiendo al camión”

Este es el prólogo. El documental prescinde de las imágenes de la detención de “El Patas”, en cambio, se permite discutir varias modalidades de abusos que incluyen requisas selectivas, retenciones, uso desmedido de la fuerza, *vacunas*¹⁰⁶, retención de documentos y de objetos

¹⁰⁴ Los jóvenes del Idipron tampoco usan mecanismos de denuncia más elevados o alternativos a los institucionales: no los conocen o no les interesan otras instancias de justicia que, si bien no son altamente efectivas, en Colombia muchas veces han surtido efecto.

¹⁰⁵ Comando de Acción Inmediata, espacio policial de detención.

¹⁰⁶ Cobro extorsivo de dinero por parte de algún grupo armado.

personales. Este audiovisual es una vitrina que ofrece testimonios orales anónimos acompañados de muchas imágenes inéditas que los jóvenes tenían grabadas con sus celulares, que habían vivido ellos y sus vecinos cotidianamente: requisas policiales, discusiones verbales con ellos, detenciones y abusos de autoridad. Algunos ciudadanos dan sus opiniones y sobre la policía. Pero lo más llamativo es el collage final de imágenes que se repiten, anónimas, y traen al presente el pasado en un espiral casi sin sentido de las mismas injusticias. Las imágenes terriblemente homogéneas generadas por la violencia sistemática que actúa de manera totalizadora se vuelven grises y opacas¹⁰⁷. Las imágenes de “El Patas” siendo detenido y llevado a la fuerza por la policía en uno de sus camiones sería una imagen más. Y a pesar del esfuerzo y el riesgo asumido de mostrarse, el esfuerzo se vuelve anónimo en el oscuro fondo los medios digitales.

Pero queda la indignación. Ésta ha movido a los jóvenes creadores a realizar el documental, así como el grupo que creó el videoclip, indignado, insertó este tipo de imágenes de abuso policial. ¿Quiénes más se indignarán con estas? Son conocidas las dificultades de sobrevivientes, exiliados y testigos para interpelar a una otredad ajena a su problemática¹⁰⁸. Tzvetan Todorov (2000) al hablar de los abusos y la obsesión y el nuevo culto a una memoria de pasados lejanos, reflexiona:

Otra razón para preocuparse por el pasado es que ello nos permite desentendernos del presente, procurándonos además los beneficios de la buena conciencia. Conmemorar a las víctimas del pasado es gratificador, mientras que resulta incómodo ocuparse de las de hoy en día” (p.23)

Ocuparse del presente, esto es, superar la indiferencia para dar paso a la identificación, a la indignación, a la fraternidad, y por qué no, a la intervención, está condicionado a una infinidad de factores. Importan por ejemplo, las características del receptor, su personalidad, comprensión y capacidad de agencia; el contexto en que se dan los hechos y las características

¹⁰⁷ Se corre el riesgo de diluir el ejercicio de “memoria ejemplar”: a partir de un *exemplum* (un hecho pasado), generamos una lección, un precedente (Todorov, 2000) que busca la justicia por medio de una reflexión retrospectiva que se extiende a casos del presente. En cambio, la experiencia se hace monótona, como lo explica Pécaut (2001), Cabrera (2006), Coronil y Skurski (1991) y Taussig (1992): la espectacularización de los hechos, la despersonalización de los casos, la carencia de sentido y la repetitividad de hechos que terminan en la impunidad, dificultan los procesos de construcción social de memorias.

¹⁰⁸ Por ejemplo, Jan Karski y su agitada gira para dar a conocer el Ghetto de Varsovia y tratar de convencer a empresarios del mundo de que intervinieran.

del llamado. Ahora bien, en medio de eventos violentos (el mundo entero pareciera su más grande escenario), los llamados no paran, las imágenes se siguen unas a otras con contenidos cada vez más impresionantes, los testimonios nos invaden y en contraste, la sensibilidad parece abatida busca esa *epifanía negativa* que describe Susan Sontag (2001), ese *choque de lo real* descrito por Beatriz Jaguaribe (2007): del martirio más doloroso, el hecho más catastrófico, la víctima más victimizada, la injusticia más representativa. Esta competencia y jerarquización mantiene el estándar alto y los jóvenes de Semilleros, ávidos consumidores de imágenes violentas, sobrevivientes de su entorno, aplican la norma. Por esto sus videos están plagados de emociones fuertes, imágenes frenéticas, locaciones imposibles y problemáticas, evidencias de la ferocidad propia y ajena. La memoria puede ser mortífera también, puede que el culto por la memoria y la vigilancia contra el olvido, nos haga esperar a un proceso de museificación y conmemoración en un futuro donde se cristalicen con injusticias de un presente adormecido. La violencia es cruel en todas sus dimensiones y tiende a borrarlo todo, identidades, sentimientos, experiencias, sueños. Pero por más totalitaria y sistemática que sea, es incapaz. Hay botellas que contienen mensajes, fragmentos de cuerpos, pensamientos, imágenes en un río mediático que desemboca en el olvido. Las mismas incapacidades de la memoria de ser sistemática, exhaustiva, objetiva hacen de ella un arma infalible contra el totalitarismo.

5.3 Las almitas y los finados. Narrativas del duelo

“Lunes de almitas. El lunes nos reunimos todos los del Samber y nos vamos pa'l cementerio a visitar a las almitas para que nos vaya bien, alma bendita. Yo en Matatigres voy a visitar a un socio que se llama William, a la socia de mi mamá - que desde chinches, a Sandrita... Ya son como unos 16 o 17 muertos todos socios... y mi tío. Y todos, casi todos este año...”
Christofer en el documental “Real esencia del Bersam”.

Cuando escuchamos cotidianamente los comentarios de los jóvenes de los Semilleros sobre las muertes y las desapariciones forzadas, la primera impresión puede ser que éstas han sido naturalizadas. Escuchar que comentarios como “*Hoy mataron a dos*”, “*Ayer se escucharon*

disparos”, “*A ese man lo van a terminar matando*”, aparecen espontáneamente en medio de conversaciones y de la misma forma desaparecen, produce cierto estremecimiento. Pero el tema es bastante más complejo. Ellos han referido en varias ocasiones que sienten que la muerte los acompaña y que lidian cotidianamente con esta sensación. Algunos jóvenes acompañan las narraciones de hechos violentos con el consabido “*algo debió haber hecho*”, una frase que por sus connotaciones morales es casi justificatoria y que está sintonizada con el pensamiento colectivo de la sociedad colombiana después de tantas décadas de conflicto: “*el que nada debe nada teme*”, “*el que a espada vive, a espada muere*”. Y son muchos muertos. Hacemos una procesión en la ya mencionada espiral de violencia cargando tantos muertos que se convierten en el mismo. Se materializa la invisibilización de nuestras pérdidas y se diluye nuestra identidad y cultura, que a su vez también naufragan en la esfera pública sin generar mayores expectativas. Estos crímenes circulan de manera superficial y espectacularizada, si es que lo hacen, en los medios masivos de comunicación; se cristalizan en los documentos institucionales y en los monumentos a la memoria; y se vuelven anamórficos e inasibles en los imaginarios sociales.

A los problemas estructurales de los territorios donde más ocurre esto (los barrios con mayor índice de pobreza) se suma una identidad esencialista basada en el énfasis de una historia negativa que empuja un presente fallido y un indefectible destino de fatalidad: estereotipos de inseguridad y maldad. Estos estereotipos no sólo generan estigmatización, si no que dejan en un constante riesgo a sus habitantes y les produce temores: pertenecer a un barrio, vestir de determinada manera, pensar y ser de cierta forma puede acarrear graves consecuencias. Además, se generan unos sentimientos más profundos con estas muertes violentas y desapariciones, porque estas son mutilaciones, son anulaciones que dejan cicatrices, tanto en los territorios y en los imaginarios sociales, como en la corporalidad y memoria de sus habitantes. Los jóvenes de los Semilleros nos hablan del dolor, ira, impotencia y resentimiento que les producen estas desapariciones, incluso si son de gente que no era cercana a ellos. Así como les pasó a ellos, también me puede pasar a mí y a los míos. Y estos sentimientos se acentúan cuando están tapados con el velo de la impunidad. Tener que soportar además versiones que ellos saben erradas les genera indignación. Sentir que lo que consideran como verdadero y justo es amenazado, es también amenazar su identidad. El

propósito de recordar se fortalece en términos solidarios, la memoria se vuelve colectiva y adquiere un sentido: recuerdo lo que pasó y lo comparto, porque esperarí­a que si me pasase se supiese y con esto, también espero que no se repita, que no le pase a más nadie. El sentir colectivo se consolida a partir de las subjetividades desde la identidad: “La memoria no es sólo visión del pasado sino “auto designación de su propio sujeto” en palabras de Ricoeur (2002, p.2).



Los tres audiovisuales convergen en el cementerio. Ellos abordan el duelo por la desaparición violenta de familiares, amigos y líderes.

En los Semilleros se realizaron algunos videos que aluden a desapariciones y pérdidas violentas. Tres cortos documentales llaman especial atención pues relatan el vacío generado por la ausencia de compañeros muertos violentamente y que buscan de una u otra manera perpetuar la imagen de personas desaparecidas: “Homenaje a Andrés”, “Las Almitas” y “Cultura y Fútbol: mi vida afuera de la tribuna”. “Homenaje a Andrés” tiene como protagonistas a tres mujeres barristas del equipo Millonarios, que hacen una travesía desde su barrio hasta el cementerio central para llevar flores a la tumba de Andrés, un amigo que murió en circunstancias violentas a manos de barristas de otro equipo. Ellas relatan lo que recuerdan de su amigo, quién era Andrés, cuáles eran sus canciones preferidas, por qué era tan especial y de paso, cómo es la vida dentro de las barras de fútbol, en especial de las mujeres. “Las Almitas” muestra la peregrinación de los integrantes del Semillero de Hip-Hop, Inframundos Underground para visitar las tumbas del cementerio central donde yacen sus *socios* muertos en condiciones violentas, que casi llegan a la veintena. Los jóvenes piden favores a estas almas y protección y a cambio le ofrendan velas y licores. El documental cuenta con una banda sonora hecha por los mismos jóvenes que por medio del rap narran las vivencias de territorio. “Cultura y Fútbol: mi vida afuera de la tribuna”, usa testimonios, cánticos y barras, imágenes dentro y fuera del estadio, con sus grafitis y murales de los

compañeros desaparecidos. En especial, homenajean a Juan “Kope”, un líder muerto en extrañas circunstancias por medio de la pasión que se despierta en la tribuna al alentar a su equipo Millonarios. Buscan visibilizar el cómo se vive el fútbol desde la tribuna siendo barrista de los Comandos Azules¹⁰⁹, cuáles son los estereotipos con los que carga el ser barrista y las violencias vividas y generadas en el ambiente futbolero bogotano.

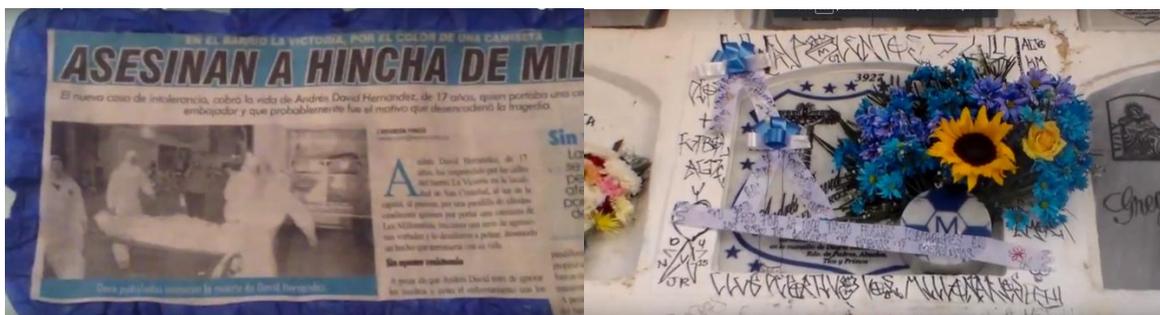
Estos documentales tienen una fuerte relación que va más allá de lo formal. Son homenajes y recuerdos de seres que ya no están, que fueron arrebatados, en una cotidianidad en la que no son casos únicos ni aislados. A pesar de que los tres documentales tienen un enfoque diferente son en esencia narrativas sobre el duelo, sobre la ausencia, sobre el visitar espacios cargados de significación y emotividad, sobre el evocar las personas que ya no están, resaltando su valía, anclados a lo faltante. Ante dicha carencia, las vidas de los jóvenes se reconfiguran en torno a la búsqueda para redimir el vacío: no lo olvidamos, visitamos su tumba, seguimos luchando, guardando sus fotografías. Búsqueda constante que genera una narratividad en consonancia con lo señalado por De Certeau (1999): “marcar un pasado es darle su lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar negativamente lo que queda por hacer, y por consiguiente, utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos” (p.127). Encontramos que esta narratividad está atravesada por lo menos a tres elementos que se solapan: lo objetual, lo testimonial y lo performativo.

Lo objetual: Los documentales muestran ciertos objetos que de una forma u otra representan al ausente: extensión material que le sobrevivió o que se crea póstumamente para que parte de él sobreviva en el mundo de los vivos. Estos elementos son registrados por medio de primeros planos que operan como posibilidad de cercanía e intimismo con ellos, reiteran su valía y calidad material, pero además su valor afectivo. Detalles de un ramo de flores, de una botella de aguardiente, unas velas, una cinta con mensajes, una vieja fotografía, un cuaderno con recortes, la tumba misma con sus ornamentos, referencian al ausente más allá de lo tangible y evocan su imagen, cargada de sentido (haciendo recobrar conceptualmente a *imagen* su calidad de conservación fúnebre, de la *imago*, la máscara mortuoria). Estos

¹⁰⁹ Agrupación barrista del equipo de fútbol millonarios.

pequeños tesoros atan el pasado con el presente por medio de hilos a veces tangibles, a veces etéreos y abren una dimensión sinéctica de la vida, animista, fetichista, para tramitar lo irreversible y acercarlo a una poesía y una espiritualidad particular.

Pero tiene sus límites, la muerte violenta no tiene metáforas, y es lo que nos recuerda la apertura de “Homenaje a Andrés”: un viejo recorte de periódico amarillista que hace parte de un cuaderno en el que una de los jóvenes hace collages, muestra el levantamiento por parte de la fiscalía del cadáver de Andrés cubierto con una sábana blanca. El recorte está decorado con borlas de papel de seda azul, el color del equipo. La poesía se quiebra y la muerte y el vacío cobran fuerza en la pantalla. Al mismo tiempo, escuchamos una canción de la barra de Millonarios superpuesta a la voz en off de las chicas recordando a su amigo. Después de esta advertencia visual, que sin embargo es un pálido eco de la tragedia, nos adentramos a un universo más personal y primoso: imágenes de cartas, dibujos y caligrafías decoradas, que nos recuerdan que la construcción del ausente es relativa a cada doliente y al hacer parte del mismo cuaderno (y de la misma secuencia en video) dimensionan a Andrés desde otras aristas, desde otros sentimientos y permiten la construcción de una narrativa multidimensional en torno a la ausencia. Al final, como un eco narrativo, la tumba de Andrés, se encuentra intervenida, decorada con grafitis, caligrafías, cintas y flores, también del color del equipo que recuerdan al cuaderno, pero ya puestas en un ámbito público, monumental y visible.



Fotogramas de cuaderno de collages y tumba en “Homenaje a Andrés”.

Lo testimonial: Otro recurso con que la memoria opera en el audiovisual de los Semilleros es a partir de la palabra que evoca en general, que se nos presenta escrita, en intertítulos y

grafismos, en conversaciones, en voces en off, en las letras de canciones. Y en sí la palabra, bien sea escrita o hablada, genera una dimensión social del pensamiento y lo excede pues asegura una profundidad de experiencia, de ser vivido “*se trata menos entonces de contar el acontecimiento que de testimoniar de un ha habido que excede el pensamiento*” (Rancière, 2011, p.118). Si bien, no necesariamente tiene cara, un rostro que se apersona del mensaje, en este caso está orientado a fijar la identidad del otro, una voz que dibuja en tercera persona, que se ancla en otro ser. Como señala De Certeau (1999):

“...que (la escritura) hace muertos para que en otra parte haya vivos. Más exactamente, recibe a los muertos producidos por un cambio social, con el fin de que quede marcado el espacio abierto por ese pasado y para que todavía sea posible articular lo que aparece con lo que desaparece”. (p.116)

Lo que aparece y lo que desaparece (lo recordado y lo olvidado), fruto de una enunciación cargada de intensidad y emotividad genera un retrato audiovisual que puesto en la esfera de lo social, pretende cargarlo de un sentido colectivo. En el caso de estos documentales el acto de retratar (de evocar el cómo era el ausente) queda casi todo a expensas de la voz. Esta voz, testimonial, es usada para la descripción y se alinea con lo que sostiene Ana Amado (2009):

La voz tiene un comando mayor sobre el espacio que el mirar. Si bien lo espacial está naturalmente ligado a la imagen, las voces disputan ese control y de esa interacción resultan un tiempo y un espacio inasibles, improbables. Esto tiene consecuencias en la representación de la memoria, ligada estrechamente a la temporalidad en su objetivo de acercar el pasado. (p.130)

En estos relatos, los testimoniados no tienen problema en mostrar su rostro, su humanidad, sus sentimientos, como emisores de los relatos¹¹⁰. Curiosamente, esta exposición de quienes hablan, contrasta con la escasez de imágenes de los ausentes: los retratos de éstos no profundizan en su dimensión visual (el registro fotográfico y de archivo de video no son muy explorados)¹¹¹. Cuando esta voz es liberada de su emisario, el espacio visual viene siendo ocupado por imágenes de objetos, de recorridos, de plasmaciones artísticas que aluden a los

¹¹⁰ A diferencia que en la denuncia o de la clandestinidad de lo ilegal/alegal, hay un anhelo de figurar y aportar al retrato del personaje. Estos retratos exceden la intención de retratar a quien está, sino que retrata a los que quedan, como tramitan la ausencia y que hacen con todo lo que les dejó quien se fue (más allá de lo material).

¹¹¹ Como si pasa con las víctimas del conflicto armado en Colombia, y en Latinoamérica en general, y sus fotografías de primer plano frontal en blanco y negro.

ausentes. Y en consonancia con estas imágenes, los testimonios al recordar al ausente, no lo hacen a expensas de lo físico, más bien describen su personalidad y carácter y narran anécdotas y situaciones que consideran especiales. Es aquí donde se diferencian los documentales. En el caso de los barristas, tal vez por tratarse de un líder y una figura visible de organizaciones señalada de cometer crímenes, se enfoca en aspectos positivos y reivindicadores de la figura de “Kope”. Él como una gran persona, que ayudó mucho, que era la cabeza principal, que colaboraba, que era un personaje muy especial para todos y que está en el cielo. La imagen del líder se nos presenta diáfana.

Hay una tendencia en despolitizar al desaparecido en periodos donde hay rezagos de violencia¹¹². En este tipo de homenajes se higieniza la imagen del ausente, de cualquier error o carga negativa, se elude el trágico pasaje de su muerte y cualquier tipo de mácula que dé lugar a dudas sobre el personaje y por extensión, al grupo al que pertenecía. Una demostración de riesgo punitivo, de un otro sancionador. Pero esto no ocurre en “Homenaje a Andrés” y “Las Almitas”. En el primero, si bien las jóvenes hablan de este como un amigo que nunca fue guache (grosero), él siempre estuvo ahí con nosotras y nos defendía de los chinos guaches que nos jodían, también relatan el consumo de drogas de Andrés, su participación en situaciones complicadas, y el actuar problemático de las barras. Y en “Las Almitas”, el mismo performance de los realizadores, en medio de drogas, de alcohol y de las *vuelatas* (trámites ilegales) y situaciones *videosas* (peligrosas) complementan la figura del ausente. Estos testimonios se nos presentan honestos, sin ningún velo de moralidad o miedo, acaso con un poco de desesperanza. Al preguntarle a integrantes de los Semilleros por qué permitían esto dejaban claro: “*en Colombia no hay pena de muerte*”, “*nada justifica lo que pasó*”. Entonces problematizan hechos que no son más graves que el consumo de SPA, cómo la existencia de escuadrones de la muerte, de la limpieza social, del abuso policial, la dando un retrato no solo del ausente sino de la sociedad en general.

Lo performativo: advertimos como punto de partida que es difícil hablar de este tipo de prácticas desde el registro audiovisual. Hay mensajes no narrados, que no se escuchan, que

¹¹² La ya mencionada “teoría de los dos demonios” devenía en un temor que generaba la despolitización a los desaparecidos de la dictadura en Argentina con la llegada de la democracia. (Vezzetti, 2007)

no se leen, pero que se perciben en los videos. Es algo latente en el ya mencionado repertorio Tayloriano que contiene dinámicamente lo no archivable. Pero alcanzamos a entrever dos dimensiones performativas en los videos. Por una parte, la performatividad no oculta, ignota, latente, del detrás de cámara, del acto de la realización y todo aquello que no aparece en el producto como tal; y por otra, aquella fijada, insigne, que quedó registrada en los videos y que a pesar de su cristalización en la imagen, es una huella de gestos y acciones del que se pueden inferir performatividades. La performatividad oculta, esa que está en lo no registrado, lo no escogido, lo espontáneo, lo erróneo, lo fallido, tiene que ver con el presente y quienes estuvieron ahí para vivirlo. El hecho de plantearse los documentales como recorridos, y de volverlo una acción de apropiación en los barrios, una puesta en público, apropiándose desde su corporalidad de otras posibilidades políticas: por ejemplo, ir con cámara en mano y otros equipos de rodaje, y a la vez con elementos distintivos de las barras bravas de los equipos de fútbol, como banderas y calcomanías, resignificando los aparatos y los símbolos de la barra.

Estas experiencias son esquivas, el mismo hecho de tratar de fijarlas las deja escapar, una autentica aporía, casi tan difícil como la ubicación sígnica de la enunciación foucaultiana. Tal vez la observación y la etnografía puedan dar cuenta de lo performativo, que es un elemento tangible pero inasible, dado en un presente fugaz que se deshace entre la experiencia y nostalgia del pasado y la potencia y el anhelo del futuro. Dificultad que, para ser resuelta, desborda la capacidad de este texto.

Yo vengo a ponerle las velas a las almitas para que nos ayuden a progresar a salir adelante (...)
Visitando a los finados que pasaron al otro lado, que no se han olvidado, dentro al cementerio, con sentimiento la lápida les he golpeado, con una vela homenajeado, en un punto nublado, los familiares de algunos han quedado, socios sepultados que el cuerpo está descompuesto... Fragmento de Rap.
"Las almitas" Semillero Samber.

Ahora bien, con respecto al registro de la performatividad, en estos tres documentales, se presenta lo generado por lo audiovisual como lenguaje, cómo emplazamientos de la cámara, las angulaciones, el montaje, ese gesto audiovisual, y los registros en sí, de entrevistas (acciones discursivas), los de los ejercicios de observación e interactividad que son la fijación de algunas prácticas de carácter ritualico y performativos. Con la visita del cementerio, la

animación de la barras y demás rituales, los jóvenes nos quieren mostrar lo que en términos de Taylor (2001) son “*actos vitales de transferencia que vehiculizan relacional y corporalmente memorias, saberes y sentidos por medio de acciones reiteradas que, en tal repetición, van normalizando o impugnando tanto roles como conductas sociales*” (p.1). Para los realizadores de “Las Almitas” era importante grabarse visitando las tumbas de sus seres queridos desaparecidos, acompañando y conversando con quienes ya no están, pero que siguen estando; rezan a sus *almitas*, solicitan favores, protección, cuidado; tocan las tumbas, casi acariciándolas, llevando ofrendas, flores, banderas. La cámara fija una expresión en la esfera pública y en la cotidianidad, un sentir y una necesidad de intervenir en dicho espacio, desplegando un conjunto de estrategias performativas para resistir, impugnar o negociar el orden estructural (Reguillo, 2003). Cabe aclarar, en el caso específico de este documental, que esta no es una peregrinación religiosa tradicional, sino una translocación del ritual en términos mundanos, pues este tipo de performance suelen ser incómodos socialmente, donde se consumen bebidas alcohólicas, drogas, músicas, para *farrear*¹¹³ recordando las buenas épocas pasadas. Y es curioso que este peregrinar -mundano y espiritual simultáneamente- se haga en un cementerio que es vecino al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Los chicos han relatado que tienen problemas y confrontaciones con la celaduría privada de este sector, que incluye a varias instituciones públicas cercanas, incluyendo esta institución de memoria histórica, y se sienten discriminados por ellos, que son un obstáculo para poder ir a visitar sus *almitas*.

Estos documentales convergen en los cementerios y tratan de alguna manera de vehiculizar el duelo en una procesión que ritualiza-entierra a sus muertos y les da paz, pero a su vez los redime y resucita. De Certeau (1999) señala que “*la escritura solo habla del pasado para enterrarlo, es una tumba en doble sentido, ya que con el mismo texto honra y elimina*” (p.117). Exorciza a la muerte y la trae a nosotros y nos permite a los vivos entrar al mundo de los muertos. Y es en estos momentos donde al parecer se da el clímax de los documentales, que no son aparatosas confrontaciones, grandes revelaciones, o puntos de gran intensidad dramática. En medio de la precariedad técnica y estilística nos interrumpen planos silenciosos

¹¹³ Festejar.

y autosuficientes, imágenes preñadas¹¹⁴ por el vacío, la palabra y la imagen mudas, el límite dónde lo audiovisual no puede transmitir nada más: la muerte que acompaña a los jóvenes.

5.4 Recapitulando

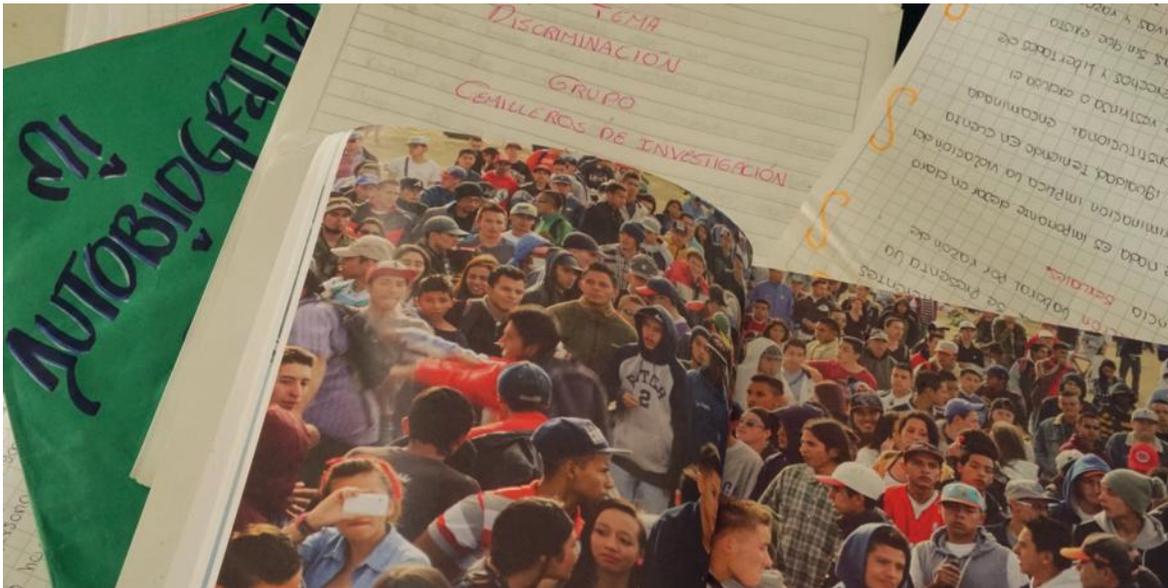
Las memorias juveniles audiovisuales desde las márgenes, *imarginales*, se nos presenta como discursos y prácticas creativas que se refieren a su mundo más cercano. Y la frecuencia con que aluden a pérdidas y ausencias violentas en su entorno, nos recuerda sus heridas y cicatrices en medio del entorno agresivo en el que sobreviven. La dureza y la ubicuidad de muchas violencias que viven y marcan sus cuerpos ponen en duda la imagen de un Estado garante de derechos y lo relega a una presencia ausente-asistencialista-represora.

Así se insista en que hay una atenuación y una insensibilidad ante la violencia y sus imágenes, los relatos audiovisuales de los jóvenes muestran que lo que ya no está, que lo que les fue arrebatado violentamente, lo que no volverá, están más vivo que nunca. En sus relatos, en sus prácticas, en los objetos y pertenencias que cargan de sentido y afecto para volverlos un talisman o un símbolo de inmortalidad, “*para no dejar morir*” al amigo, al familiar, al compañero, a la barra, al barrio.

Sus memorias son subalternas y muy personales. Son además, fluidas, heterogéneas, disruptivas y espontáneas. Luchan con un flujo de versiones (de la institucionalidad, de los medios de comunicación) en la que los estigmas los simplifican como infractores, vagos, gamines merecedores de las situaciones que viven y donde la justicia es un elemento que aplasta a los más pobres y vulnerados. Hablar y denunciar para los jóvenes es un riesgo latente y muchas veces ellos superan cualquier temor ante la indignación. Esta necesidad de proclamarse, de equilibrar las versiones y llenar el vacío de ser relegados socialmente, genera

¹¹⁴ Roland Barthes (2009) en el capítulo “*Diderot, Brecht, Eisenstein*”, de su libro “*Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*” Habla del instante preñado: “*Diderot había pensado en el instante perfecto (...). Este instante crucial, totalmente concreto y totalmente abstracto, es lo que Lessing (...) denominará instante preñado*”, esto gracias a una gran carga simbólica, una autosuficiencia, en el que puede leerse toda una situación social. En los documentales de los Semilleros sobre desapariciones forzadas la carga de las imágenes finales, tristes y desesperanzadas pueden presentarlo, pero no por estar cargadas, sino vacías, pálidas, carentes, desencantadas.

desde la subjetividad una autoenunciación identitaria, concordando con lo señalado por Elizabeth Jelin y Susana Kauffman (2006) al hablar de las dimensiones subjetivas de las memorias ya que “nos lleva a plantear los deseos, ilusiones, sentimientos y fantasmas que pueblan los recuerdos del pasado de quienes rememoran y la imaginación de mundos futuros posibles” (p.9). En algún momento de un taller audiovisual una joven dijo: “Si nosotros no hablamos de lo que nos pasa, ¿Entonces, quién?”. Pues el hecho de no permitirles hablar, de que los jóvenes no cuenten, es otra violencia sobre ellos.



Recuerdos de libros y trabajos de investigación de los Semilleros de Investigación.

REFLEXIONES FINALES

Históricamente el mundo adultocéntrico ha hablado por las juventudes y ha definido qué hacer con ellas. A pesar de que en Colombia las políticas públicas sobre juventud han sido discontinuas y muchas veces arbitrarias, un surco participativo se ha abierto gradualmente para escuchar las voces de los jóvenes. Pero las voces de las juventudes marginadas-marginales no son escuchadas; éstas, en medio de sus contextos complicados, son vulnerables, descartables, culpadas, olvidadas y violentadas. A estas juventudes se les ha asignado un rol que encaja en los imaginarios de *jóvenes vulnerables* y/o *jóvenes peligrosos*. En consecuencia, en los escenarios institucionales del país se maneja un enfoque de contención y riesgo, en el cual los poderes del Estado asumen la juventud desde su arista problemática y tratan de mitigar sus efectos. Esta visión del Estado está sintonizada con los medios de comunicación y otras instituciones de saber-poder, como las académicas y religiosas, para diagnosticar a la juventud, intervenirla, contenerla y redimirla.

El Estado encontró en el proyecto de Idipron, que en la década de los sesenta era una pequeña entidad salesiana, visionaria, afectiva e innovadora, la manera de aunar esfuerzos para intervenir a las infancias y las juventudes bogotanas marginadas-marginales. Con el paso del tiempo Idipron devino en entidad robusta, multidisciplinar y burocratizada que ha sido el reemplazo de una Secretaría de Juventud que trabaje con las juventudes desde un enfoque más global y que no sea exclusivamente asistencialista. Dentro del Idipron encontramos supervivencias de los diferentes enfoques que históricamente han concebido las cambiantes políticas gubernamentales y que conviven dentro de sus paredes. Los jóvenes están expuestos al vaivén institucional, a los cambios de políticas públicas, a los programas emergentes de éstas y a los “valores” y diferentes modos de entender las juventudes de los funcionarios.

Parte de la construcción de la identidad juvenil, ese *ser jóvenes*, está dado por el crear: los contenidos, enunciaciones y los medios con los que desarrollan sus procesos creativos, reafirman lo que son. Los lenguajes relativos a las tecnologías digitales interesan a los jóvenes del Idipron. Ellos cuentan con destrezas desarrolladas empíricamente a partir de su relación con los aparatos electrónicos y digitales. El caso específico del audiovisual les es

idóneo pues en él convergen y se potencian propuestas visuales, narrativas y musicales. En un momento tecnológico en el que la mayoría cuenta con dispositivos móviles de captura de imagen, ellos usan el audiovisual para expresarse, divertirse, visibilizarse, para denunciar, para hacer memoria y dejar huella. El audiovisual que han desarrollado estos jóvenes es fresco y desenfadado como lo son ellos mismos: sus productos son honestos, dinámicos, irreverentes, callejeros, imperfectos y muy musicales. La expresión de lo errático, lo marginal, de lo híbrido y lo liminal se aborda en toda su magnitud. Todos estos elementos mezclados y remezclados, esa ordenación de signos, de rastros, de monumentos audiovisuales, generan una continuidad entre la memoria, la identidad, la visibilidad y, en últimas, la expresión de una mirada desde las relaciones sociales basadas en las imágenes o *imaginales*.

Cuando esta mirada y esta voz son enunciadas desde coordenadas marginales, en el que se le reprime a los jóvenes, se les impide ver y se les silencia, se potencia lo político. Este potencial es realmente micropolítico, un videoactivismo presto a declarar su identidad, a mirar sus entornos y cotidianidades, a hablar de sus pérdidas, de sus dolores y sus duelos. No tiene mayores pretensiones, impugnan sin escalar mayores niveles de participación y se dan en escenarios de difusión modestos. Reunimos en torno al neologismo *imarginal* estas experiencias.

La mirada juvenil *imarginal* está basada en la enunciación imaginal desde las márgenes y con un sentido micropolítico. Esta consolida un estilo propio a partir de la mezcla de los referentes visuales del agrado de los jóvenes, como melodramas televisivos, videoclips, películas de acción, vines, memes; y posibilidades técnicas, que no son de alta calidad sino más bien recursivas. Pero incluso las discontinuidades, las falencias técnicas y los aparentes errores del lenguaje, tanto audiovisual como de escritura, son un sello de esta estética juvenil, de esta mirada. Refuerzan su sentido desde una perspectiva personal, desenfadada, anodina e intrascendente.

En el contexto institucional de los Semilleros de Investigación presenciamos un laboratorio de experiencias *imarginales*. A partir de talleres de formación audiovisual y una

investigación reflexiva sobre su entorno les propusimos hablar sobre sus vidas y sus territorios. Inevitablemente afloró el tema de las violencias que son ejercidas históricamente sobre sus cuerpos y la sensación de ser omitidas, instrumentalizadas o malinterpretadas por los medios. La sociedad colombiana sigue siendo ambivalente con los jóvenes *marginados-marginales*: hay una preocupación por ellos, pero al mismo tiempo refuerzan sus imaginarios delictivos y problemáticos como dos caras de la misma moneda. Los jóvenes del Idipron sienten la urgencia de ser ellos quienes hablen por ellos, de no relevarle su voz a otros para que cuenten lo que ellos conocen más que nadie y den posibles soluciones a estas problemáticas.

Y este no es un ejercicio gratuito, ni desentendido, y muchas veces puede llegar a ser peligroso. Los jóvenes sienten la muerte cerca y la violencia se ha llevado a muchos de sus cercanos. Es un tema delicado que rehusan a dejar caer en el olvido y usan el audiovisual como medio para colectivizar la memoria, así sea de una manera discreta. El riesgo y las prácticas de cuidado los llevan a mostrar sus rostros u ocultarlos, a omitir pasajes, a resaltar otros, a darle continuidad a historias o a cortarlas abruptamente, a homogeneizar situaciones o a individualizar particularidades: estratégicamente, como toda práctica política. Cuando la desesperanza, la indignación o la amenaza a la identidad son grandes, pueden trastocarse las estrategias de cuidado en aras de una reivindicación. El audiovisual es una de tantas formas en que los jóvenes participan de las luchas, las tensiones y las negociaciones que se dan para poder resignificar la vida y exorcizar la muerte en sus barrios y problematizar la selectividad con que se definen y valoran dichas pérdidas. Los jóvenes sienten dolor al recordar a sus muertos, pero este dolor es superado por la necesidad de tenerlos presentes, de no dejarlos morir. Desde su subjetividad y su actuar colectivo y performativo ellos subvierten en su cotidianidad el mandato de las muertes visibilizadas: que cuestan, que duelen y que son merecedoras de ser lloradas y ritualizadas; y las vidas recordables: la de las personas “importantes”, “valiosas”, que merecen protección y jamás el olvido. Dando un doble sentido a la ausencia: es lo que ya no está, pero también, lo que está por construirse.

Los jóvenes de los Semilleros de Investigación del Idipron sienten que el trabajo que han venido desarrollando es valioso, en términos de lo que han aprendido sobre investigación y

técnica audiovisual. También porque ha incentivado el trabajo en equipo, la consolidación de estrategias organizativas y el uso de tiempo libre en torno a la generación de mensajes propios. En este sentido, lo que les ha parecido más valioso es que a partir de un proceso “*institucional*” han podido generar mensajes con cierta autodeterminación y honestidad. Reflexionando sobre temas y situaciones que les interesan, que les causan curiosidad, que les son cercanas o que sienten que no son abordadas en otros espacios.

A las imágenes polarizadas sobre la juventud lozana y diáfana, o la delictiva y vulnerable, la mirada y la voz *imarginales* suman otro tipo de imágenes menos difundidas de juventud. Estas imágenes tampoco son cruciales en la vida de los jóvenes, no significan mayor cosa. Son sólo un instante imaginal en que quedarán confrontadas sus expresiones, sin salir victoriosas o derrotadas por otras, en una suerte de dialéctica negativa que tiende a caer en el olvido. Transitar de otro modo el presente, un *ser-estar* sin ataduras o proyecciones. Cualquier intento en este momento de capturar o englobar en categorías a un grupo social es inútil. Miles de imágenes se irán produciendo y otras miles desaparecerán. Lo que es un hecho, al menos, es que hay un nuevo estatuto que demanda conceptos, categorías y aproximaciones más dinámicas para poder seguir la aceleración y heterogeneidad.

“En resumen, podemos decir que *lo que es* es plural. La belleza del mundo es polisémica y, por tanto, ambivalente. Es la aceptación de todo eso que, empíricamente, más allá de los diversos deber-ser abstractos, constituye el único deber-ser vivido: el de la complejidad. El de un contradictorio que no podremos jamás superar dialécticamente. El de una alteridad absoluta que está en el fundamento mismo de la humanidad”. (Maffesoli, 2005, p.155)

Asistimos a un momento de sobreproducción de imágenes. Y de sobrepercepción. Esto, porque somos imágenes y nos relacionamos con ellas. Nuestros sentidos, en especial los tele-sentidos: la vista y el oído, navegan en el lecho serpenteante de la mediatización. Infinitas imágenes juegan caprichosamente en un cauce que amenaza siempre desbordarse. Sin embargo una homeostasis densa no lo permite. Las imágenes transcurren, se acumulan, se escapan, aquí flotan, allá se estancan, unas discurren desapercibidas y otras se sumergen al olvido. Somos imágenes, las hallamos o las buscamos, y si no las conseguimos, estamos a su espera, pues ya no son esquivas: con certeza, tarde o temprano llegarán.

Concluyendo, todo pasa por las imágenes y ellas pasan por nosotros. Nos unimos en ellas, las compartimos, las modificamos, las resignificamos, las creamos y las destruimos. Y cuanto más ahora en que la ilusión de ser espectadores-creadores se erige como resultado de la fácil inmersión en la dimensión mediático-digital. Es un hecho que las relaciones sociales son mediadas por imágenes en la actualidad, fenómeno englobado por el neologismo imaginal. Lo imaginal hoy tiene más sentido que nunca y permite aproximarse a la naturaleza de nuestra interacción social. En sociedades desiguales como las latinoamericanas, disociadas y cargadas de sinsentido, las imágenes producidas desde los márgenes, desde abajo, por la subalternidad permiten una producción *imarginal*. Una producción que, entre otras características, tiene un marcado tinte micropolítico, que lucha contra otros imaginarios, que permite resistir y darle un sentido a nuestras cotidianidades.

ANEXOS

1. VIDEOGRAFÍA

Trabajos Audiovisuales Semilleros de Investigación con sinopsis, género y temas tratados. (Tomamos en cuenta los que aludían más fuertemente a las categorías y que aparecen en el desarrollo metodológico; aparecen los enlace de youtube, excepto los trabajos no publicados en internet por petición de los participantes)

1 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"Hip Hop de lo alto"	Documental	Semilleros barrios Cerro Norte y Santa Cecilia	15:06 Cortomet.	2013
<p>Sinopsis: "Este es un audiovisual realizado por jóvenes de los barrios Cerro Norte y Santa Cecilia de la localidad de Usaqué, quienes hemos trabajado en la creación de una escuela de hip hop que potencie el talento de otros jóvenes desde diferentes elementos de esta cultura como la rima, el grafiti y el break dance. A través de la grabación de clases, eventos, recorridos por los barrios y entrevistas, mostramos a nuestra comunidad que el hip hop no es vandalismo sino arte, y al resto de la ciudad que los barrios donde vivimos son más que el lugar violento que han mostrado los medios de comunicación"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=ckXPd7DiIs</p>				
2 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"Esencia real del Bersam"	Documental	Semillero de investigación de San Bernardo "Inframundos Underground"	9:57 Cortomet.	2013
<p>Sinopsis: "Recorriendo el barrio, escribiendo en la cotidianidad, creando e improvisando rimas que en ocasiones no rimaban, pero que sí daban cuenta de lo que es ser un niño o un joven en esta ciudad y parchar en el barrio San Bernardo. Esa fue nuestra apuesta. Cuidado con contar del "Samber" que es caliente y que se te quema la lengua. Los chinchés ya son rayos y con juguetes en la mano. Sin embargo, no copeo y por eso hicimos un video. Un video que le pone parte a los imaginarios que existen sobre nuestro barrio y que busca trabar el miedo".</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=pPCv1QSXBFE</p>				
3 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"IKWE INDIAPAKWE: ¿Usted es india?"	Documental	Semillero de investigación San José / San Cristóbal	11:16 Cortomet.	2013
<p>Sinopsis: "Nuestro corto documental tiene como propósito mostrar qué es ser un joven indígena en la ciudad, por medio de la narración de las dificultades y dinámicas que hemos afrontado. Algunas de nosotras nacimos en Bogotá, por lo cual nuestra infancia transcurrió en medio del pensamiento occidental; pero otras nacimos en el territorio de nuestra comunidad y cuando llegamos a la ciudad vivimos experiencias de discriminación manifestadas en miradas y en palabras que expresan sentidos de superioridad. Una de ellas es la pregunta: "¿Usted es india?", que en nuestra lengua Nasa Yuwe traduce: IKWE INDIAPAKWE. Por todo esto queremos mostrar que sí, que somos indígenas".</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=CUfDyoq_XBA</p>				
4 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"Con las manos en la lata"	Documental	Semillero de investigación Bosa	14:48 Cortomet.	2013
<p>Sinopsis: "Porque estamos cansados de la estigmatización hacia los graffiteros que se da desde algunos sectores de la sociedad, queremos mostrar la esencia del Street Art Graffiti en un video-corto-documental que habla de la forma en la que pensamos algunos representantes de la nueva y la vieja escuela, y de cómo participamos en la vida pública de Bosa y sus alrededores. Con esto buscamos abrir la mente de la sociedad, dando a entender que aunque sí existen graffos ilegales no somos vándalos sino personas con un estilo de vida (diferente) basado en la expresión de ideas y de sentimientos en algo que es más que una pared pintada".</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=5xIrn95hvMU</p>				
5 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Videografía Homenaje a Andrés	Vieografía / Documental	Semilleros de Investigación Juan rey	7:05 Cortomet.	2014
<p>Sinopsis: Relatos de desapariciones forzadas y ejercicios de memoria siendo barristas del millonarios.</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=PURES33AOmU</p>				
6 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Consumos de sustancias psicoactivas Situación 1 y 2	2 Filminutos / ficción	Semillero de Justicia juvenil	1:26 / 2:18 Filminuto	2014

Sinopsis: "Hay muchas causas para caer en las drogas, queremos contar, por medio de estos videos, dos causas muy comunes a partir de experiencias personales vueltas ficción..." https://www.youtube.com/watch?v=OyFetuTWEJw https://www.youtube.com/watch?v=.551xXliMu8				
7 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Videografía Espejo Samber, "Las almitas"	Vieografía / Documental	Semillero de investigación de San Bernardo "Inframundos Underground"	7:44 Cortomet.	2014
Sinopsis: "Este video, realizado por el Semillero de Investigación "Inframundos Underground" reflexiona sobre el ritual de visitar las tumbas de sus seres queridos desaparecidos. Ellos recuerdan a sus compañeros yendo al cementerio, compartiendo con ellos y rezándoles a sus almitas, como un ejercicio de memoria y visibilidad." https://www.youtube.com/watch?v=7Op2hFj0RbU				
8 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"Día tras día en la UPI"	Videografía / Animación / entrevistas	Semillero de investigación la 27	9:47 Cortomet.	2014
Sinopsis: En nuestra videografía de 10 minutos "Día tras día en la UPI", por medio de actividades y entrevistas, mostramos nuestra cotidianidad en el espacio que habitamos. Hablamos con compañeras y profes de lo que nos gusta y no nos gusta de vivir ahí. A través de la generación de preguntas y de una mirada crítica del entorno, queremos ser las protagonistas de estos relatos, narrando con nuestras propias voces. https://www.youtube.com/watch?v=4v0iZsrp7og				
9 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"32 talentos"	Serie Web capítulo 1	Semillero la 32	15:00 Cortomet.	2014
Sinopsis: "32 Talentos es una serie del semillero de investigación de la UPI de la 32 de IDIPRION durante el primer y segundo semestre del año 2014 y aborda temas como: consumo, La construcción de la sexualidad y los distintos lenguajes discriminatorios que se dan alrededor de estos casos. Estos temas se desarrollan en el marco del derecho a la ciudad y su significado para la juventud". https://www.youtube.com/watch?v=NxXSAUpXB7A&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg&index=1				
10 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Jornada de reciclaje	Registro de observación	Semillero La Fiscala	8:32 Cortomet.	2014
Sinopsis: Este registro de observación del Semillero de Investigación de La Fiscala aborda el trabajo de reciclaje infantil y su marginación en la ciudad. A partir del registro de una jornada laboral se muestran recorridos, alegrías, problemas e interacciones sociales de los recicladores. https://www.youtube.com/watch?v=OLc6h2I_Knw				
11 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Una verdadera y triste historia	Sonoviso / ficción	Semillero la 27	6:46 Cortomet.	2014
Sinopsis: Este sonoviso es parte de la obra de teatro "una verdadera y triste historia" que escribimos e interpretamos colectivamente. Esta historia está basada en la forma que una de nuestras compañeras llegó a la UPI la 27 y todos los problemas y alegrías que tuvo que afrontar antes de llegar acá. Buscamos mezclar realidad con ficción, así como identificar cruces entre diferentes historias que han vivido otras niñas, jóvenes y mujeres como nosotras.				
12 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Prueba Engativá, Gueto escondido	Perfil Documental / entrevista	Semillero Engativá	8:16 Cortomet.	2014
Sinopsis: Entrevistas que perfilan el nacimiento y la consolidación de una organización juvenil alternativa: "el Gueto escondido" gestado en la localidad de Engativá. https://www.youtube.com/watch?v=7OsDYMMxVG8				
13 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Forjando Arte, Rompiendo Esquemas	Corto Documental	Semillero Skyzofrenia Crew	14:59 Cortomet.	2014
Sinopsis: Este video muestra parte del proceso formativo de Forjando Arte, Rompiendo Esquemas. La Escuela ha fundamentado su carácter formativo en la concientización cultural para la juventud, teniendo en cuenta el fortalecimiento de su identidad y en la apropiación de su territorio, con el ánimo de mantenerla alejada de las situaciones de vulnerabilidad que pueden incidir en el desarrollo de su propia vida y de su calidad de vida. https://www.youtube.com/watch?v=eAaGdLOHwAY				
14 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
"Conversaciones en el hueco"	Corto Documental	Semillero "El Codito"	22:49 Cortomet.	2014
Sinopsis: Documental que reflexiona sobre las dinámicas de urbanización del barrio "El Codito" a partir de los recorridos que sus creadores hacen en el territorio. https://www.youtube.com/watch?v=L3grOYp9_-4&index=6&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
15 Título	Género	Realización	Duración	Fecha

“Mitos y leyendas”	Videoclip	Semillero Infantil Compartir	4:24 Cortomet.	2014
Sinopsis: "Como semillero de investigación de niños y niñas del barrio Compartir, habitantes de Ciudad Bolívar, nos preguntamos por los mitos y leyendas que perviven y la manera en que éstos lugares y relatos se mezclan y confunden con historias cotidianas de nuestra localidad. Indagamos y conocimos El Niño de Piedra, El palo del Ahorcado y la Iglesia de Quiba, recuperando, escenificando y cantando la memoria de nuestro territorio." https://www.youtube.com/watch?v=0zQD2sGGATs&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg&index=10				
16 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
¿En qué estamos?	Corto Documental	Semilleros Jóvenes en Paz	5:43 Cortomet.	2015
Sinopsis: “En el marco de las negociaciones de La Habana, las y los jóvenes de Bogotá compartimos las percepciones sobre el conflicto armado y las posibles vías para la construcción de paz en escenarios urbanos atravesados por la violencia, la exclusión y la segregación”. https://www.youtube.com/watch?v=6H5dLO_KvZQ&index=18&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
17 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
¿Nos vemos en la ciudad? Recorridos y transformaciones juveniles	Documental	Colectiva Investigación	25:13 Mediometrage	2015
“Tres jóvenes bogotanos nos relatan sus experiencias de transformación en medio del conflicto urbano... Santiago fue expulsado del colegio y busca profesionalizarse como actor. Andrea hace parte de una organización social, pero es afectada por la violencia barrial. Nolan tiene antecedentes penales, pero busca una segunda oportunidad. Las vidas de tres jóvenes, nos hablan sobre lo que significa ser jóvenes en la ciudad, y sus posibilidades de transformar su entorno colectivamente”. https://www.youtube.com/watch?v=KFh-CfHYIoc&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg&index=16				
18 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
La Investigación en el Idipron año 2014	Institucional	Colectiva Investigación	5:05 Cortomet.	2014
Miembros del equipo de Investigación del Idipron hablan sobre la apuesta investigativa participativa. https://www.youtube.com/watch?v=2g9YYMeaSbQ				
19 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Solo para tí	Videoclip	Jóvenes en paz	3:47 Cortomet.	2015
Video de la canción del mismo nombre, que hace parte del álbum "Casa Cultural Arabia Vol. 2" Realizado por estudiantes de la Práctica de Apropiación Territorial Semilleros de Investigación, del programa Jóvenes en Paz. Compositor e intérprete: Suave es Todo Manny. https://www.youtube.com/watch?v=ll7SIS9n35I&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg&index=15				
20 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Ghetto escondido	Documental	Semillero Ghetto escondido	8:15 Cortomet.	2014
Con el Semillero del Ghetto escondido trabajamos en Engativá, preguntándonos cuál era el papel de las y los jóvenes dentro de la comunidad y por qué en esta localidad existe tanta discriminación hacia ellas y ellos. Año 2014. https://www.youtube.com/watch?v=7OsDYMMxVG8&index=21&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
21 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
La esperanza es lo último que se pierde	Videoclip	Semillero Jóvenes en paz	3:48 Cortomet.	2015
Video del tema original del mismo nombre, realizado por estudiantes de la Práctica de Apropiación Territorial Semilleros de Investigación, del programa Jóvenes en Paz. Composición e interpretación: Johnatan Rojas 'Patás'. https://www.youtube.com/watch?v=kU2XB_RqZsE&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg&index=14				
22 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Abuso policial. Detrás de las placas	Documental	Semillero Jóvenes en Paz	8:36 Cortomet.	2015
Este es un documental basado en las irregularidades en las que incurren cotidianamente agentes de la fuerza pública en el ejercicio de sus funciones como, por ejemplo, requisas selectivas, retenciones en UPJ y CAIS, uso desmedido de la fuerza, cobro de “vacunas”, retención de documentos y de objetos personales, entre otros. Por medio de este audiovisual se busca también dar a conocer normas e información útil para que la población civil, en especial a personas en situación de vulnerabilidad, pueda defenderse ante las violaciones a sus derechos cometidas por parte de la Policía. https://www.youtube.com/watch?v=IXFSDb8QJEY&index=13&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
23 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
La dura realidad. Entrevista de habitancia en calle.	Corto Documental	Semillero Jóvenes en Paz	4:07 Cortomet.	2015
Microdocumental sobre consumo realizado por Jóvenes en Paz, con el que indagan a través de entrevistas a habitantes de calle de Bogotá. https://www.youtube.com/watch?v=ma59PmmRrZQ&index=12&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
24 Título	Género	Realización	Duración	Fecha

Amando al hombre equivocado	Cortometraje Melodrama	Semillero La 27	7:01 Cortomet.	2015
Los protagonistas son una pareja joven de enamorados que deciden compartir su vida juntos, pero con el pasar de los días esta pareja atraviesa por bastantes dificultades en su convivencia. https://www.youtube.com/watch?v=ifRCb_pP_i4&index=11&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
25 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
En el cuerpo equivocado	Cortometraje Melodrama	Semillero La 27	6:39 Cortomet.	2015
Relata la historia de un niño que decide en su adultez ser mujer, que por ello no es aceptado en su familia, en su escuela ni por su pareja. Este niño atraviesa por muchas situaciones de rechazo que lo obligan a tomar una fatal decisión sobre su vida. https://www.youtube.com/watch?v=eszKOsw1KZA&index=9&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
26 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Cometiendo un error	Cortometraje Melodrama	Semillero La 27	3:36 Cortomet.	2015
Es la historia de una niña que es víctima de abuso sexual por parte de su padrastro. Esta niña es maltratada por su entorno familiar y social, ya que es considerada mentirosa, provocadora de hombres y sometida a la ley como una persona adulta. https://www.youtube.com/watch?v=zh_i1bTre8U&index=8&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
27 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
¿Arte degradado?	Documental	Semillero de Investigación en Techotiba	25:32 Mediometrage	2015
Es un documental que busca conocer y resaltar diversas formas de ver y vivir el arte en la ciudad, ésta propuesta pone en tensión y cuestiona ideas de qué es el arte, para quién es el arte y cuáles son los espacios dignos para el arte, logrando mostrar diversos puntos de vista al respecto y situándose en la perspectiva del arte callejero como apuesta política y social digna y efectiva para transformar la sociedad. https://www.youtube.com/watch?v=xOovzA8g5gc&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg&index=7				
28 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Vidas sobre ruedas	Documental	Semillero Jóvenes en Paz	10:43 Cortomet.	2015
Este video trata sobre la práctica del deporte no tradicional en Bogotá, específicamente el roller derby y el skateboarding, dando a conocer las dificultades que tienen los jóvenes al llevar su vida sobre ruedas: falta de espacios, falta de recursos, falta de apoyo del Estado, falta de elementos deportivos, conflictos sociales y ver cómo se organizan en grupo para poder practicar estos deportes, a pesar de las dificultades que tienen día a día. https://www.youtube.com/watch?v=POrdU3tTioA&index=2&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
29 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Prohibido habitar	Corto documental	Semillero Jóvenes en paz	5:09 Cortomet.	2015
Entrevista a desplazados asentados en viviendas informales en la periferia bogotana. https://www.youtube.com/watch?v=ZH2-NQHGz4&index=5&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
30 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Prácticas sin límites	Documental	Semillero de Investigación y Patrimonio	5:20 Cortomet.	2015
A través de dos organizaciones juveniles descubrimos cómo la transformación social en los barrios, puede darse desde artes escénicas como la magia y el circo. https://www.youtube.com/watch?v=MVVEiypZhaI&index=4&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				
31 Título	Género	Realización	Duración	Fecha
Cultura y Fútbol: mi vida afuera de la tribuna	Documental	Semillero Jóvenes en Paz	5:26 Cortomet.	2015
Este es un homenaje a Juan Pineda, "KOPE", un líder de Comandos Azules, que dejó un legado y marcó una historia para muchos barristas. Mostraremos cómo es la vida de un barra brava en su diario vivir y cómo alentamos al equipo de nuestra alma, nuestro gran amor Millonarios. Mostramos también los rostros de nuestros compañeros caídos por este amor y cómo están conformados nuestros parches. https://www.youtube.com/watch?v=TI9KFFhbyJA&index=3&list=UUAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHg				

2. MUESTRA DE AFICHES DE LOS AUDIOVISUALES



3. INFORMES, MEMORIAS Y CUADERNO DE CAMPO

Un intento fallido de un robo de un videobeam (cañón) y una cámara

Los hechos:

El día martes 2 de febrero me encontré con las y los jóvenes del grupo x de semilleros de investigación en nuestra oficina. Según el cronograma, era el momento de transcribir en digital las narraciones realizadas durante el mes de enero. Por esto, en la oficina donde se encuentran los computadores (y el cuarto con llave con los demás equipos) me reuní a las 9 de la mañana con 8 estudiantes del semillero.

Entramos a la oficina y como eran necesarios algunos cables para activar el computador, abrí el armario que contiene los demás equipos (cámaras, grabadoras, videobeam) y tomé un cable del videobeam que se encontraba en el armario. Cerré la puerta del armario, pero no le puse candado pues podrían haberse necesitado más equipos. Cuadré el computador de la oficina en compañía de los estudiantes e iniciamos la actividad. Al final de la jornada, cuando terminamos de transcribir los cuentos en los computadores, me dispuse a organizar las cosas del armario y me di cuenta de que el videobeam no se encontraba en el sitio en el que estaba inicialmente. Se me hizo extraño. Pregunté a los alumnos que dónde estaba, pero ellos me dijeron (no recuerdo quién) que se lo había llevado una profesora. Yo les dije que era imposible porque nadie había entrado a la oficina, pero ellos dijeron que sí. Busqué dentro del salón el videobeam pero no estaba en ningún lado. Ellos presionaban para salir de la práctica pero yo no los dejé. Después pensé en Sol, pues ella a veces requiere el videobeam, y al salir hablé con Sandy, Diana y la misma Sol y negaron haber entrado por algún equipo. Al volver al salón encontré el aparato tirado en la biblioteca, un lugar donde no estaba antes. Les pregunté a los alumnos y dijeron que no sabían nada al respecto y que eso siempre había estado ahí. Yo les permití la salida y le dije a mi coordinadora, Sandra, que necesitaba hablar con ella.

Hablando el día miércoles 3 de febrero con Sandra sobre lo sucedido, la alumna, xxxx se acercó a nosotros y dijo que si guardábamos la confidencialidad nos contaba lo ocurrido. Le dijimos que sí y ella narró lo siguiente: Que zzzz fue persuadido por www para robarse el videobeam, para sacar plata juntos, aprovechando que yo estaba ocupado haciendo correcciones a los textos de espaldas al

armario y entre los dos lo habían echado en un bolso. Al darme cuenta de la falta del aparato y al salir a hablar con las profesoras los alumnos del grupo le rogaron a ellos que lo devolvieran para no meterse en problemas, pero ellos se negaron, ante la presión del grupo decidieron dejar el videobeam ahí. Ese mismo día nos dimos cuenta de que también hacía falta una cámara de video.

Ese día al finalizar la jornada decidimos entre Sandra, Carolina, Sol y yo ir a hablar con los alumnos sobre lo sucedido. Todo el grupo negó saber algo. Ellos dijeron que se debería requisar todos los días a los estudiantes. Negaron saber algo del videobeam y la cámara. Después de una larga reflexión sobre la honestidad y el trabajo colectivo Sandra y Carolina se fueron y quedé con mi grupo. Ahí los integrantes presionaron a los alumnos *www* y *zzzz* para ir a confesar el hecho. *www* y *zzzz* fueron a hablar con Sandra y Carolina y les contaron parte de lo sucedido (con algunas inconsistencias) y dijeron que era una broma para el profesor “*para darle una lección por dormido y por no saber con quienes estaba tratando*”. Después llegó Sol con otra parte de la versión aportada por las cámaras de la oficina contigua: uno o los dos alumnos que estaban pintando el techo de la oficina (Que eran *yyyy* y *zzzz*) voltearon las cámaras que quedaron sin mira a la oficina, pero la celadora se dio cuenta y las reencuadró. Tiempo después *www* y *zzzz* sacaron el videobeam a la oficina contigua y con la complicidad de *xxxx* (quien los había delatado sin inculparse en la mañana). Luego cuando la cámara muestra que yo salgo a buscar a las profesoras, los alumnos devolvieron el videobeam.

Al finalizar la jornada algunas alumnas se acercaron y dieron la siguiente versión: *www* y *zzzz* deciden sacar el videobeam porque no tenían plata y le pidieron a *xxxx* que estuviera haciendo guardia y que le daban para los pañales desechables de sus hijos. Todos los compañeros vieron pero les dio miedo decir algo por temor a ser agredidos. Luego ante las preguntas sobre el videobeam decidieron devolverlo. Dicen además que *xxxx* no consiguió plata ese día porque no se pudieron llevar el videobeam, y luego le robó a un desconocido un celular en la calle. Luego corrió el falso rumor de que *nnnn* fue quien contó todo, lo que hace que ella aún hoy tema por su integridad. Ese día los alumnos antes de irse fueron requisados y se habló con ellos sobre la gravedad del caso. *www* y *zzzzz*, si bien se mostraron arrepentidos, no me pidieron disculpas ni a mí ni al grupo sino mucho tiempo después. La cámara fue encontrada luego y se debió reconocer que había sido atribuida a los chicos en parte por la cercanía a los hechos y los prejuicios contra el grupo.

Bogotá, febrero de 2016.

4. EJEMPLO DE UNA FICHA-PROYECTO

Proyecto de Investigación Semillero UPI La 32

Introducción

Lxs chicxs que hacen parte del Semillero de investigación de la UPI La 32 habitan las localidades: Bosa y Ciudad Bolívar. A lo largo del primer semestre del 2014 han evidenciado situaciones de segregación y discriminación que se presentan en los contextos que habitan, haciendo énfasis de manera reiterativa en las identidades de género y las orientaciones sexuales. En un primer momento la creación de Valentin, un personaje transgénero generó varios comentarios que aludían la tendencia a confundir la identidad de género con la orientación sexual. Así como la creación de Stikc, otro de los personajes que también generó controversias por el consumo de sustancias psicoactivas y por parchar en la “L”...

Título:

¿Por qué lo obligaron a salir del closet? Derecho a la construcción de la identidad de género y la orientación sexual en la adolescencia: Una aproximación audiovisual desde las experiencias de algunxs adolescentes en la ciudad.

Pregunta:

¿Cómo se configuran los lenguajes que marcan la cotidianidad de los espacios que habitan lxs adolescentes en esta ciudad y cuáles son los efectos en su construcción de la identidad de género y la orientación sexual?

Objetivo:

Visibilizar las luchas de lxs adolescentes en la construcción de la identidad de género y las orientaciones sexuales en sus entornos cotidianos.

Tensión: Imaginarios sobre niñez y adolescencia

Metodología:

Por medio de entrevistas a profundidad y grupos de reflexión y discusión se definirán y profundizarán situaciones en las que se evidencien las luchas por la construcción desde la identidad de género y las orientaciones sexuales.

A partir de los insumos obtenidos en estas indagaciones se elegirán algunas situaciones que problematicen el tema de la investigación y que se consideren significativas. Se realizará posteriormente su traducción a un lenguaje audiovisual, creando un guion para cada situación y generando microhistorias dialogadas.

Se realizará un plan de rodaje, en el que se definirán roles y equipos de trabajo que irán desde el equipo de dirección, el equipo de actuación, dirección de arte, fotografía y cámara y montaje y edición.

Finalmente se realizará una socialización y retroalimentación con chicos y chicas, profesores y cercanos a la UPI en espacios de publicación, reflexión y discusión para dar generar nuevos insumos que alimenten más historias de esta serie de productos audiovisuales.

Producto final:

Audiovisual Serie La 32. A partir de diferentes microhistorias propuestas por los integrantes del grupo y miembros de la comunidad se relatarán las luchas por la construcción desde la identidad de género y las orientaciones sexuales de chicos y chicas en la Upi la 32 y la localidad de Bosa y Ciudad Bolívar. Fragmento de cuaderno de campo de enero de 2016.

5. EJERCICIO REFLEXIVO DURANTE EL TRABAJO.**Que me ha dejado Idipron...**

Por Andrés Pedraza

Llevo dos años haciendo parte del equipo de investigación de IDIPRON. Desde que llegué tuve muy buena impresión del equipo humano, pues son personas amigables, profesionales y espontáneas, algunas de las cuales conocía previamente. Sin embargo, estaba algo prevenido por el trabajo en sí, me asustaba la idea pertenecer a un equipo de investigación dentro del distrito, con una mayoría de profesionales de las ciencias sociales. No es que no supiera de qué se trataba mi trabajo, sino que entendía la investigación como una disciplina muy ortodoxa e incluso gris y opaca que estaba destinada a llenar anaqueles polvorientos. Pero asumí el trabajo como un reto necesario: acababa de llegar al país y necesitaba trabajar. Me preparé y dispuse para dedicarme a la realización de encuestas, a la estadística y a la escritura de textos, con el temor de que mi gusto por el audiovisual debería aplazarse y que no podría desarrollar productos de este tipo en este periodo de mi vida.

No fue así. En el instituto conocí otras formas de investigar y de hacer y sentir el trabajo social. Antes había escuchado de la investigación acción participativa -sobre todo en el ámbito académico y de algunas ONGs- pero fue la primera vez que la viví implementada en el ámbito institucional gubernamental. Me sorprendió que en una institución de la Alcaldía se promoviera (a pesar de los detractores) otras formas de investigar al dialogar con lxs otrxs de manera horizontal, de valorar y compartir con personas-sujetxs de derechos (no usandolxs como objetos de investigación).

Y gradualmente me fui introduciendo al trabajo con los semilleros: el encuentro con los y las chicas de los semilleros en momentos tan bien estructurados pero a la vez tan libres como “parchar o motivar y seducir”. Acompañé (con cierto temor) a dos semilleros: el de la UPI 32 y la 27. Y gracias a esta oportunidad, a este voto de confianza, adquirí experiencia y afecto por el trabajo colectivo y a ver a estxs chicxs (que yo a veces estigmatizaba) como algo más que usuarios o sujetos vulnerados y potencialmente vulneradores y violentos.

Me di cuenta que las luchas y apuestas que tienen no se diferencian tanto de las mías, que los gustos y curiosidades que tienen, son compartidos y sintonizados con los míos. También me permitió conocer y reconocer en la gente de la capital las problemáticas de mi país que creí exclusivamente de provincia: historias de paramilitarismo, redes delincuenciales, consumo, pobreza, desplazamiento... He tenido en mi desempeño en IDIPRON varios semilleros. Y he conocido grandes personas, jóvenes que tienen mucho que enseñarme y que comparten gustos conmigo, como por ejemplo por el audiovisual y la narración, y así el trabajo se ha ido desarrollando con mayor agrado. Pero no sólo descubrí con ellos elementos académicos, en algunos casos, pude establecer vínculos afectivos realmente fuertes que aún conservo, y que me ayudaron a comprender que trabajo con personas. Eso es lo más importante que me ha enseñado IDIPRON: reconocer a personas, a sujetos en los otros. Parece un lugar común o una obviedad, pero es un aprendizaje valioso en términos de los lazos que se crean y en los tipos de lecturas y juicios que se pueden emitir no solo de quienes pertenecemos o estamos relacionados con la institución sino de la institución en sí.

Acá he aprendido con cada persona con la que me he cruzado, con sus historias dolorosas, con sus ganas de seguir adelante, con las recaídas, con las traiciones, los daños, las disculpas...

Es así que tuve una reconciliación con los espacios institucionales. Es bueno aclarar que inicialmente estaba prevenido, pues nunca había trabajado en el sector público y en cierta medida me sentía excluido y hacía una lectura exagerada e incluso resentida de estos espacios. Y la reconciliación se consolida porque he podido ver cambios (no generales, pero sí muy importantes y significativos), no sólo cambios en mí, sino de mis compañeros de trabajo y de chicos y chicas que pertenecen al instituto. Incluso en los leves retrocesos, en los conflictos, en los momentos críticos hay oportunidades de reflexión, de autocrítica, de optimismo que permiten dicha evolución. No es que sea un espacio perfecto ¿existirá un espacio así? Pero incluso en sus imperfecciones, en las observaciones que se tienen, en las que son tenidas en cuenta y las que se desoyen, se da oportunidad para la reflexividad y la proyección de un espacio institucional que busca la restitución y garantía de los derechos desde lo pedagógico y afectivo.

Que le he aportado a IDIPRON y sus procesos...

Esta reflexión es más difícil de hacer, a veces creo que son los demás quienes pueden ver este tipo de cosas...

He tratado de trabajar con honestidad, afecto y reflexividad durante todo el tiempo que he estado compartiendo en IDIPRON. Trato de hacer mi trabajo con toda la entrega y con toda la disposición que puedo. Y así cómo me sorprendió gratamente encontrar una apuesta del instituto por permitir otras formas de investigación, creo que ha sido responsabilidad de todos nosotros el fortalecer los procesos investigativos y demostrar que es necesario y vale la pena permitir un espacio de investigación. Cada proceso ejecutado, cada producto, cada requerimiento ha sido desarrollado de manera concienzuda.

He hecho parte de procesos que me enorgullecen, que recuerdo con agrado, que evoco constantemente. Esto no porque los haya realizado yo, sino porque se han llevado a cabo de una manera colectiva y consensuada, dando la posibilidad a cada integrante de participar. Además he dejado mucha parte de mí en los proyectos y tareas que me han asignado. La idea de terminar lo que empiezo, que transmito cada vez que puedo a los jóvenes de los semilleros, la llevo a cabo toda vez que las condiciones son favorables (y si no lo son, hago un gran esfuerzo).

Toda mi locuacidad, mi sentido del humor y afabilidad, están orientadas a generar confianzas y a crear espacios de amistad con los que me rodean. Pero no siempre estoy de buen humor y muy optimista. Antes pensaba que eran mis peores días. Ahora pienso que si lo trabajo y elaboro, puedo llegar a ser muy lúcido y aportar de manera constructiva. Ese esfuerzo también hace parte de mi aporte. El tratar de ser más fluido, de tener mayor adaptabilidad, de poder sobrellevar contratiempos es uno de mis mayores anhelos. 2015

6. EJEMPLO DE FICHA DE SISTEMATIZACIÓN CON CATEGORÍAS

FICHA DE SISTEMATIZACIÓN DE TALLERES Y ACTIVIDADES				
1. DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD	1.1. Nombre de la actividad	Taller de imagen		
	1.2. Código de la ficha metodológica asociada	La investigación acción (Consultar carpeta de Fichas metodológicas)		
	1.3. Fecha de realización	11/06/14		
	1.4. Lugar de realización	UPI Bosa		
	1.5. Participantes (anotación de características relevantes como edad y género)	Coinvestigadores de bosa		
	1.6. Territorios que aparecen en la indagación	Bosa		
2. DESCRIPCIÓN DE CONTEXTOS	2.1. Problemáticas Identificadas (niñez y juventud)		2.2. Daños identificados	
	Coinvestigadores: Están buscando opciones laborales, pues consideran que "la situación está difícil" Los chicos de la Upi tienen problemas con el consumo de spa y problemas económicos		Emociones (p.e miedo, indignación)	"Borramientos" (p.e. prohibición de estar en ciertos espacios, estigmatización)
		Hay indignación sobre la apropiación de ciertos espacios como la estación de tren, o los parques y sitios para expresarse.		Son excluidos, por ser consumidores, grafferos. No les permiten estar en
3. CATEGORÍAS / VARIABLES				
3.1. Variables				
3.2. Categorías	Apropiaciones (espacios, cuerpos, cotidianidades)	Percepciones (espacios, cuerpos, cotidianidades)	Fronteras (espacios, cuerpos, cotidianidades)	
Prácticas de memoria	La idea de recuperar el espacio de la estación es para una forma de recuperar el patrimonio y un edificio que es problemático en el barrio. Saben que la imagen fotográfica y el video pueden ser muy útiles, además la presencia física, el grafiti, las tomas son esenciales como acciones de apropiación.	La idea de ser joven y tener la responsabilidad de perpetuar la memoria es muy latente en los coinvestigadores. Para esto asumen la idea de ser multiplicadores y dictar talleres.	Al mismo tiempo ser jóvenes y no tener espacios en la historia, en lo que se recuerda, en la memoria colectiva está presente e los coinvestigadores. En las chicas de la Upi el ser jóvenes y pobres y vivir en esos sectores facilita su exclusión.	
Prácticas de visibilidad - reconocimiento	Tomarse un espacio, hacer grafitis, dejar marcas es una práctica de visibilidad clara, al igual que el evitar los registros, las huellas, los testigos en estos actos.	"Una cosa es dejar una marca y otra es quedar marcado" Entre risas, es un comentario de... ¿Acaso una idea de super vivencia?	Él viaja mucho, se refería... Pero así se da a conocer. Toca aprender de los otros y enseñarle a los otros. Para eso hay que moverse. ¡Y sí es gratis mejor!	
Prácticas de cuidado	Curiosamente dictando las clases de Composición para ambos grupos Upi y coinvestigadores se dificultó el aparecer en cámara, pues uno querían ser grabados.	A miembros de la Upi, que no estaban en el taller, les interesaba saber el precio de la cámara. "Hay que estar pilas con los equipos" aquí la puede llevar alguien que tenga más de 5 mil pesos.	Los chicos de la Upi quieren grabar afuera, salir, ir a sitios peligrosos a mostrar lo que pasa. También quieren grabar partidos, videoclips, pero eso sí, evitar grabar sus caras o las de otros, porque en eso puede estar la diferencia entre "respirar o quedar acostao" De todas formas dentro de la Upi no es tan caliente, acá la gente llega y se porta como mejor y uno puede andar más relajado.	
4. EJERCICIO DEL DERECHO A LA CIUDAD	4.1. Búsqueda del Buen Vivir		4.2. Apropiación del espacio público	
	¿Estás emocionada de dictar el taller? Me da susto... Hay que pasar tantos sustos en la vida. Pero uno va aprendiendo y va haciéndolo mejor... Así es la vida.		están seguros de que pueden subsistir haciendo talleres, presentaciones, muestras... Además se puede vivir básico: "a mí me gusta resto" decía	
5. Productos asociados (con sus respectivos códigos de archivo)	Fotografías, videos, presentación power point			
6. Observaciones				
NOTA: El diligenciamiento de esta ficha se debe hacer con un enfoque de género y diferencial. Por ello, se trata de hacer descripciones y análisis desde las particularidades y encontrando puntos de articulación. No interesan, entonces, las generalizaciones				

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*, Valladolid, España: Trotta.
- Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política, 1980-2007*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.
- Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades*, Córdoba, Argentina: Editorial UNC.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Arboleda J., Masías R., Galvis, M., González, L., Vega, M. y Rodríguez, L. (2000). Jóvenes, Política y Sociedad: desafección política o una nueva sensibilidad social. *Revista de Estudios Sociales*.
- Badiou, A. (2015). *Condiciones*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Balibar, É. (2005). *Tres conceptos de la política: emancipación, transformación, civilidad, en Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*, Madrid, España: Gedisa.
- Ball, S. (1989). *La micropolítica de la escuela Hacia una teoría de la organización escolar*, Madrid, España: Paidós.
- Baranger, D. (2004). *Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu*, Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Bataille, G. (2006). *El erotismo*, Buenos Aires, Argentina: Tusquets.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad Técnica. En W. Benjamin, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Blase, J. (1991). *The politics of life in schools: Power, conflict, and cooperation*, Newbury Park, Estados Unidos: Sage.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J. y Passeron J. (2002). *El oficio del sociólogo, Presupuestos epistemológicos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P., y Wacquant, L. (2005). *Una Invitación a la Sociología Reflexiva*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Braslavsky, C. (1986). *La juventud argentina: informe de situación*, Buenos Aires, Argentina: CEAL.

Brea, J. (2007). *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona, España: Gedisa.

Buck-morss, S. (2005). *Walter Benjamin, Escritor revolucionario*, Buenos Aires, Argentina: Interzona.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*, Barcelona: Paidós.

Cabrera, M. (2006). Exceso y defecto de la memoria: violencia política, terror, visibilidad e invisibilidad, *Oasis*, 11, 39-55.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2015). *Limpieza social. Una violencia mal nombrada*, Bogotá, Colombia: CNMH – IEPRI.

Cerrutti, G. (2001). La historia de la memoria, *Puentes*, 1(3), Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.memoriaenelmercosur.educ.ar/wp-content/uploads/2009/04/puentes03.pdf>

Certeau, M. (1999). *La escritura de la historia*, México: Universidad Iberoamericana.

Coronil, F. y Skurski, J. (1991). Dismembering and remembering the nation: the semantic of political violence in Venezuela. *Comparative Studies in Society and History* 33, 288-337.

Cunill, N. (1991). *Participación ciudadana*. Caracas, Venezuela: Editorial del CLAD.

Cunill, N. (1997). *Repensando lo público a través de la sociedad*, Caracas, Venezuela: Editorial del CLAD.

Chaves, M. (2005). *Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata*. Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP, La Plata, Argentina.

Danto, A. (2008). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Deleuze, G. (1990). *Conversaciones 1972-1990*. Recuperado de www.philosophia.cl

Deleuze, G. (2005a). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Deleuze, G. (2005b) *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Dipaola, E. (Diciembre de 2008). *La crisis del modelo representativo y la constitución de una estética de la expresión para la cinematografía. Un desarrollo preliminar*. V Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6010/ev.6010.pdf

Dipaola, E. (2010) La producción imaginal de lo social. *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, Argentina.

Dipaola, E. (2011) La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas. *Cuadernos Zygmunt Bauman*, 1(1), 68-84.

Dipaola, E. (2013) *Comunidad Impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*, Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.

Dipaola, E. (2013) Imágenes indiscernibles/ un abordaje de las relaciones entre la imagen y el espacio urbano en el cine argentino contemporáneo. *Revista Bifurcaciones*. Recuperado de <http://www.bifurcaciones.cl/2013/07/imagenes-indiscernibles/>

Dipaola, E. (2016) Poner en el ver: tramas de significados y lazo social en el Nuevo cine argentino. *Revista Palimpsesto* 7, Recuperado de <http://www.palimpsestousach.cl/historiausach/revistas/revista-10-v7-2016/Dossier/RP10-DOSSIER-3-Esteban-Dipaola.pdf>

Dodaro, C. (2008). *Videoactivismo, Mediaciones y Constitución de Identidades*. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32334/Documento_completo.pdf?sequence=1

Dodaro, C. Y Vázquez, M. (2008). Representaciones y resistencias de grupos migrantes: entre el audiovisual y la organización política. En Rodríguez, A. (Ed). *Resistencias y mediaciones*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Dodaro, C. (2009). *El videoactivismo. Experiencias de resistencia cultural y política en la Argentina de los años noventa*, Recuperado de: <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1563/2097>

Editores, I. (2000). Jóvenes, política y sociedad: ¿desafección política o una nueva sensibilidad social? *Revista de Estudios Sociales Universidad de los Andes*, 73-80.

Elizalde, S. (2004) “¿Qué vas a hacer con lo que nos preguntes?”. Desafíos teóricos y políticos del trabajo etnográfico con jóvenes institucionalizados/as. *Kairós, Revista de Temas Sociales*, 8 (14).

Ewen, S. y Ewen, E. (1982). *Channels of Desire: mass images and the shaping of american consciousness*, New York, EU: Mc Graw Hills.

Featherstone, M. (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Forero, A. (2009). *Aciertos y desaciertos de la política de juventud y la participación juvenil en Bogotá, 1991-2008*. Tesis de Historia. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Foucault, M. (1986). *Historia de la sexualidad (tres volúmenes)*, Madrid, España: Siglo veintiuno de España editores.

Foucault, M. (2003). *Hay que defender la sociedad*, Madrid, España: Ediciones AKAL.

Frisby, D. (1985) "Georg Simmel. First sociology of modernity", *theory culture and modernity*.

Garcés, A., y Medina, D. (2011). Músicas de Resistencia. El hip hop en Medellín. En: Mutuverria, M., Palozzolo, F. y Otrocki, L., (Eds). *Cuestiones sobre jóvenes y juventudes, diez años después*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.

Garcés, A. (2017). *Colectivos juveniles en Medellín, Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual participativa y comunitaria*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de la Plata.

Garcés, L. y Giraldo, C. (2013). El cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado. *Discusiones Filosóficas*. Año 14 N° 22, enero – junio, 2013. pp. 187 - 201

García, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona, España: Editorial Gedisa,

García, N. (2010). *La sociedad sin relato*, Buenos Aires, Argentina: Katz.

Gómez, J. (2012). Los jóvenes "tienen huevo". *Revista Semana*. (12).

Granados, M. (1976). *Gamines*, Bogotá, Colombia: Editorial Temis.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2013) *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid, España: Traficantes de Sueños.

Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Bogotá, Colombia.

Haraway, D. (1984). Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX, En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, España: Cátedra.

Hoyle, E. (1986). *The politics of school management*, Londres, Reino Unido: Hodder and Stoughton.

Idipron. (2014a). Semilleros de Investigación IDIPRON. Recuperado de <http://www.idipron.gov.co/semilleros-de-investigacion>

Idipron. (2014b). *¿De quién es la calle? Ciudadanías juveniles, ciudadanías incómodas*, Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Idipron. (2014c). *Niñez, juventud y derechos. Una lectura situada*, Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Idipron. (2015). *En Bogotá Nos Vemos*, Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Jaguaribe, B. (2007). “Modernidade cultural e estéticas del realismo” y “O choque do real e a experiencia urbana”, En *O choque do real. Estético, mídia e cultura*, Rio de Janeiro, Brasil: Rocco ed.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*, España: Siglo Veintiuno editores.

Jelin, E. (2006). Subjetividad y figuras de la memoria. En Kaufman, S. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editora.

Jelin, E. (2010). Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones, *Lucha armada en la Argentina* 5, 78.

Kalmanovitz, S. y López E. *Instituciones y desarrollo agrícola en Colombia a principios del siglo XX*. Recuperado de <http://www.banrep.gov.co/docum/ftp/borra197.pdf>

Kane, P. (1976). Entretien avec Michel Foucault / Pascal Kane. *Cahiers du cinéma* 271.

Kruger, M. (2013). *Jóvenes en escena: Reflexiones acerca de la despolitización y la politización juvenil en la Argentina, entre la desestructuración y la reestructuración del Estado Nacional*. Argentina: Observatorio Argentino de Violencia en las Escuelas de la Red de investigadores sobre los vínculos en la escuela. Ministerio de Educación de la Nación.

Kruger, M. (2014). Politización juvenil en las naciones contemporáneas. El caso argentino. *Revista Latinoamericana de ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. 12 (2), 583-596. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77331488005>

Lash, S. (1997). *Sociología del posmodernismo*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Maffesoli, M. (2005). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Marradi, A., Archenti, N., y Piovani, J. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Argentina: Ed. Emecé.

- Martyniuk, C. (2011). Tenazas. Ordenas, conocer / Explicar, comprender. En *Jirones de piel, ágape insumiso. Estética, epistemología y normatividad*, Buenos Aires, Prometeo.
- Mata, M. (2011). Comunicación Popular: Continuidades, transformaciones y desafíos. *Revista Oficios Terrestres*, La Plata, Argentina.
- Mauss, M. (1950). *Sociologie et anthropologie*. Presses Universitaires de France, París.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires, Argentina: Katz.
- Mongin, O. (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Muñoz, G. (2006). *La comunicación en los mundos de vida juveniles: hacia una ciudadanía comunicativa*. Tesis doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, CINDEC, Manizales, Colombia.
- Muñoz, G. (2007). La comunicación en los mundos de vida juveniles. *Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*. 5 (1), 1-15. Recuperado de <http://revistaumanizales.cinde.org.co/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/295/163>
- Nancy, J. (2000). *La comunidad inoperante*, Santiago de Chile, Chile: LOM / Universidad de Arcis.
- Negri, A. y Hardt, M. (1992). *Imperio*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Nicoló, J. et Al (1981). *Musarañas, Programa de intervención con niños de la calle*. Bogotá, Colombia: Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud, Idipron.
- Ortiz, C. (1991). El sicariato en Medellín entre la violencia política y el crimen organizado. *Análisis Político*. (14), 60 – 73. Recuperado de <http://www.iepri.org/portales/anpol/14.pdf>
- Ortiz, M. (2008). La Investigación Acción Participativa: aporte de Fals Borda a la educación popular. *Espacio Abierto*, 17 (4).
- Pachón, X. y Muñoz, C. (1988). *La Historia Social del Niño en Bogotá. 1900-1989*. Bogotá, Colombia: Fundación para la promoción de la investigación y la tecnología. Banco de la República. 7.
- Pachón, X. Facultad de Ciencias Humana, Universidad Nacional (2015) Informe Final Convocatoria Orlando Fals Borda: “*Pequeños soldados y futuros jefes guerrilleros. Una exploración sobre la presencia de los niños/ niñas en el conflicto armando en la época de La Violencia en Colombia*”, Bogotá, Colombia.

Pécaut, D. (2001). De la violencia banalizada al terror. En *Guerra contra la sociedad*. (pp. 87-225). Espasa.

Peirone, F. (2012). *Mundo extenso. Ensayo sobre la mutación política global*, Buenos Aires, Argentina: FCE.

Perea, C. (2000). Un ruedo significa respeto y poder. Pandillas y violencia en Bogotá. *Bulletin de L'Institut Francais d'Etudes Andines*. 29(3), 403-432. Recuperado de <http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/29%283%29/403.pdf>

Perea, C. (2008). *¿Qué nos une? Jóvenes, cultura y ciudadanía*. Bogotá, Colombia: La Carreta Social.

Pérez, A. y Varila, D. (2012). *Historia institucional. Instituto para la protección de la niñez y la juventud, IDIPRON*. Bogotá, Colombia: CIDE.

Piedrahita, C., Díaz, Á., y Vommaro, P. (Ed.) (2012). *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos*. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20130218032232/Subjetividadespoliticas.pdf>

Pollak, M (1992). Memoria e identidad social. *Estudios Históricos*, 5 (10).

Polanco, A. (2012). De los jóvenes apolíticos y de la política sin jóvenes. *Revista Perspectiva* Recuperado de <http://www.revistaperspectiva.com/blog/?p=2802>

Rancière, J. (2005). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, España: Paidós.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.

Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Pontevedra, España: Politopías.

Reguillo, R (2000). *Emergencias de culturas juveniles, estrategias del desencanto*. Bogotá, Colombia: Norma.

Reguillo, R. (2003). Ciudadanías Juveniles en América Latina. *Última Década* (19), 1-20. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19501901>

Riaño, P. (2003). *Arte, memoria y violencia. Reflexiones sobre la ciudad*, Medellín, Colombia: Corporación Región.

Ricoeur, P. (1999). *La Lectura del Tiempo Pasado: Memoria y Olvido*, Arrecife. España: Universidad Autónoma de Madrid.

Ricoeur, P. (2002). *Entre la mémoire et l'histoire*, Viena, Austria: Institute for Human Sciences. Recuperado de <http://archiv.iwm.at/index>.

Vargas, R. (2011). Historias personales, verdad y reconocimiento: sobre los lugares del rumor en las vidas de quienes han experimentado una pérdida violenta. Tesis de maestría en Estudios Culturales. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Riveros, M. (2016). Camera Images as Cultural Heritage: The Social Life-story of the Audiovisual Records of the Palace of Justice Siege, 31 Years of Memory Work. Tesis de Maestría. University College London. Londres, Reino Unido.

Robin, R. (1996). Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo. *Cuadernos de Posgrado* Buenos Aires, Argentina: Facultad de Ciencias Sociales/CBC.

Rodríguez, C. (2014). *Cuerpos femeninos callejeros: hacia una construcción de política social con enfoque de género en Bogotá*. Tesis de Maestría en Política Social. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Rosa, N. (2017). *Mundo Niño: aportes del campo de la comunicación a las políticas públicas y a un nuevo paradigma sobre infancia*. Tesis de Maestría Plangesco. UNLP, La Plata, Argentina. En: <http://hdl.handle.net/10915/63705>

Ruíz, A., y Prada, M. (2012). *La formación de la subjetividad política. Propuestas y recursos para el aula*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Saintout, F. (2009). *Jóvenes: el futuro llegó hace rato*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Salazar, A. (2006). *Violencia Juvenil. Caso Medellín*. Recuperado de <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=821497>

Sarmiento, L. (2006). *El infortunio de las Políticas Públicas de juventud en Bogotá*, Recuperado de http://www.almamater.edu.co/Servicios/Integracion_Academica/Diplomado_Cultura_Democratica/Sesiones/Sesion_03/El_infortunio_de_las_politicas_publicas_de_juventud_en_Bogota.pdf

Sartre, J. (1963). *Crítica de la Razón Dialéctica*, Buenos Aires, Argentina: Ed. Losada.

Selbin, Eric (2012) *El poder del relato. Revolución, rebelión, resistencia*. Buenos Aires, Interzona.

Serna, L. (2000). Las organizaciones juveniles. De los movimientos sociales a la autogestión. En *Jóvenes. Estudios sobre la juventud*. 4 (11), 114-130.

Serres, M. (1998). Mapas Marinos. En Serres M., *Realidades*. Barcelona, España: Juan Granica S.A.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Argentina: FCE.

Silverman, K. (2009). La mirada (look). En *El umbral del mundo visible*, Madrid, España: Akal.

Sontag, S. (2001 [1977]) *On photography*, Nueva York, EU: Picador.

Salvadó, A., Jiménez-Morales, M., & Sourdis, C. (2017). El género del documental interactivo como experiencia artística-creativa de empoderamiento juvenil: el caso del Webdoc Hebe. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 30, 95-109. DOI: 10.7179/PSRI_2017.30.07

Taguenca, J. (2009). El concepto de juventud. *Revista mexicana de sociología*.

Taussig, M. (1992). Terror as usual: Walter Benjamin Theory's of hystory as a state of siege. En *The Nervous System* (pp. 11-36). Londres, Reino Unido y Nueva York, EU: Routledge.

Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire. Performing cultural memory in the Americas*. Londres, Reino Unido: Duke University Press.

Taylor, D. (2001). Hacia una definición de performance. Memorias del Coloquio Diversidad Cultural y Creatividad. Recuperado de <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html66>.

Todorov, T. (2000). *Los Abusos de la memoria*. Barcelona, España: Paidós.

Touraine, A. (2006). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Uribe, M. (2006). Entre la beneficencia y la asistencia pública. *Revista del departamento de Trabajo Social* (8), 33-44.

Valles, M. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, España: Síntesis.

Vega, J., y Pérez, M. (2010). Memoria de organizaciones juveniles. Comunicación e identidades políticas. Estudio de caso del Colectivo Pasolini en Medellín. En Álvarez M (Ed.) *Pensar la comunicación. Reflexiones y resultados de investigación*. Medellín, Colombia: Sello Editorial Universidad de Medellín.

Vega, J. & Pérez, M. (2010). Memoria de organizaciones juveniles. Comunicación e identidades políticas. Estudio de caso del Colectivo Pasolini en Medellín. En: M. Álvarez (Ed.) *Pensar la comunicación. Reflexiones y resultados de investigación*. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín.

Vezetti, H. (2007) Conflictos de la memoria en la Argentina: Un estudio histórico de la memoria social. En Pérotin-Dumon A. (Ed). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Recuperado de http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php

Villa, E. y Cárdenas, E. (2012). *La Política de Seguridad Democrática y las Ejecuciones Extrajudiciales*. Bogotá, Colombia: Universitas Económicas - Pontificia universidad Javeriana.

Zarzuri, R. (2005). *Jóvenes, participación y movimientos sociales: hacia la construcción de nuevas formas de participación juvenil*. Chile: Centro de Estudios socio-culturales, Recuperado de <http://www.cesc.cl/pdf/centrodedocumentacion>